

ACTES DES NEUVIÈMES RENCONTRES DES MAISONS D'ÉCRIVAIN

Bourges

17, 18 et 19 novembre 2006

Audiovisuel & lieux littéraires

Sous le haut patronage de Jean-Noël Jeanneney
Président de la Bibliothèque nationale de France

Les milieux littéraires ont longtemps dédaigné l'audiovisuel, souvent accusé de tous les maux : trahir les œuvres adaptées, ne pas avoir le "sérieux" de l'écrit, voire le tuer. A l'ère du multimédia et d'Internet, cette opinion semble enfin dépassée. Non seulement le rôle du média audiovisuel dans la promotion du livre et de la lecture est reconnu, mais la radio, le cinéma et la télévision ont, au fil du temps, constitué un exceptionnel fonds d'archives sur les écrivains et ouvert des voies nouvelles pour la connaissance de leurs œuvres. La Bibliothèque nationale de France ou la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou ont développé d'importants départements ou services audiovisuels, qui ne cessent d'accroître leurs collections, de diversifier leur offre et d'en faciliter l'accès grâce aux moyens modernes de consultation et de communication.

Organisées avec le concours de la BnF, de l'INA, de la SGDL, de la SCAM, du CNC, de la BPI, de l'ADAV et de Centre Images en Berry, ces neuvièmes Rencontres ont rassemblé environ 120 participants à Bourges et Issoudun pendant trois jours.

Vendredi 17 novembre 2006

MATINÉE

Allocution de bienvenue

Jean-François Goussard
Président de la Fédération des maisons d'écrivain
& des patrimoines littéraires

Monsieur le conservateur général,
Monsieur le président du Conseil général,
Monsieur le maire de Bourges,
Chers amis,

Il y a dix ans, nous organisons pour la première fois à Bourges la Rencontre d'une quinzaine de maisons d'écrivain de la Région Centre et des régions limitrophes.

Comme vous le savez, ces premières rencontres, couronnées de succès, donnaient naissance, l'année suivante, à notre Fédération qui associe aujourd'hui la majeure partie des maisons d'écrivain françaises.

C'est dire qu'en dix ans, l'objectif général que nous nous étions fixé au départ : mettre en réseau l'ensemble des lieux littéraires du pays est atteint.

C'est donc l'anniversaire de ces premières Rencontres que je vous propose de fêter, et je vous remercie d'être venus si nombreux pour souffler ensemble ces dix premières bougies !

Je profite de cette heureuse circonstance pour saluer et témoigner de ma gratitude à toutes les instances qui, dès l'origine, nous ont apporté leur soutien financier ou logistique : Ministère de la culture (DLL, DMF, DRAC) – que M. Michel Melot, conservateur général des bibliothèques qui fut constamment à nos côtés soit particulièrement remercié – Collectivité territoriales (Région Centre, Département du Cher) – la Ville de Bourges enfin et sa Médiathèque, siège historique de notre association.

À événement exceptionnel, programme exceptionnel sur le thème inédit : "Audiovisuel et lieux littéraires", préparé de longue main par Jacques Mény, cinéaste, président de l'Association des amis de Jean Giono à Manosque, Elisabeth Dousset, directrice des Bibliothèques de Bourges et Sophie Klein, notre assistante.

Un programme riche et varié dont la mise en œuvre repose sur une large assise : **Maison de la Culture** qui organise deux soirées cinéma en liaison avec le thème des Rencontres et qui propose des films rarement projetés, **Centre Images** à Issoudun que nous visiterons dimanche matin et où se déroulera le dernier atelier, le **Muséum d'histoire naturelle** qui nous accueille aujourd'hui.

Ces journées que Didier Decoin a bien voulu nous faire l'honneur de parrainer et qu'il va introduire tout à l'heure sont placées sous le haut patronage de Jean-Noël Jeanneney, président de la Bibliothèque nationale de France. Elles feront alterner périodes de réflexion et d'échanges et surtout ateliers, où seront apportés aux participants des renseignements concrets dont ils sont très demandeurs pour l'animation des lieux littéraires.

Je remercie par avance toutes les personnalités qui animeront les différentes séquences et que Jacques Mény présentera au fil des réunions.

Les séances seront rythmées par le visionnement de documents audiovisuels, grâce au concours du Centre national du cinéma et de la Bibliothèque nationale de France. Certains de ces documents sont peu connus et difficiles d'accès. Je pense par exemple aux images de l'écrivain Louis-Ferdinand Céline sur lequel je m'arrêterai en évoquant d'abord un souvenir de jeunesse.

Dans les années 54 – j'avais quatorze ans – à l'occasion d'une promenade dans Meudon-Bellevue où j'avais de la famille, je fus intrigué par un personnage étrange : un homme d'assez grande taille, voûté, vêtu misérablement d'une sorte de houppelande qui rentrait ses poubelles... En toile fond sonore : les aboiements furieux d'une véritable meute qui dissuadait toute approche. On me dit : "C'est le Docteur Destouches".

Ce n'est que des années plus tard que j'ai réalisé que j'avais ce jour-là entr'aperçu l'auteur du *Voyage au bout de la nuit*, de *Mort à crédit*, mais aussi – faut-il le rappeler – de *Bagatelles pour un massacre* et de *L'École des cadavres*. ...

Sans le savoir, je m'étais approché de cette maison, route des Gardes, où depuis son retour d'exil, Céline vivait, reclus, au milieu d'un véritable capharnaüm peuplé de chiens, de chats, d'oiseaux, fuyant journalistes et photographes.

Vers la fin de sa vie, il accepta cependant de participer à plusieurs émissions radiophoniques ou télévisées, notamment au moment de la sortie de ses derniers grands romans, *D'un Château l'autre* et *Nord*. C'est ainsi qu'en 1957, Pierre Dumayet réalisa en studio une interview de Céline pour la RTF ; et surtout en 1959, Louis Pauwells et André Brissaud se rendaient à Meudon pour filmer Céline dans son cabinet de travail, écrivant sur des feuillets reliés par des pinces à linge, sous l'œil malicieux de son perroquet Toto auquel il avait appris à siffler *Dans les steppes de l'Asie centrale*. Mais l'émission, interdite à la demande de plusieurs associations de lutte contre le racisme, ne fut diffusée que beaucoup d'années plus tard. Il y a seulement une dizaine d'années que j'ai pu la découvrir sur Arte, à une heure de faible écoute.

À propos – et j'en terminerai là – que pensait Céline de la télévision et de l'image ? À la question que lui posait Jacques Chancel "Qu'attendez-vous de la télévision ?", Céline lançait : "Rien ! Elle ne peut rien m'apporter. Si elle faisait mieux vendre mes livres, elle serait merveilleuse ! Mais hélas ! Je suis maudit et Sagan est jeune ! Ah ! celle-là !".

Plus sérieusement, à la fin de sa vie, il confiait à Pierre Audinet pour *Les Nouvelles littéraires* : "Je suis aujourd'hui sur un livre interrompu périodiquement par les vicissitudes diverses. Un livre dans lequel je me propose d'appliquer une formule qui m'est chère : la civilisation de l'image ouvre à la littérature la voie des profondeurs ; la littérature de l'avenir exploitera les tréfonds de l'homme, elle sera celle du réalisme intérieur total ou ne sera plus...".

C'est sur cette idée, partagée d'ailleurs par d'autres écrivains et qui pourrait faire l'objet d'autres débats, que j'en terminerai, en vous remerciant, Mesdames et Messieurs, de votre attention, pour passer la parole à M. Serge Lepeltier, ancien ministre et maire de Bourges.

Discours d'ouverture

Serge Lepeltier
Maire de Bourges et Président de Bourges Plus

Monsieur le président du Conseil général,
Monsieur le président de la Fédération,
Mesdames, Messieurs les élus,
Mesdames, Messieurs,
Chers amis,

Vous êtes tous réunis pour un moment particulier, un moment de rencontres et d'échanges entre les membres qui composent votre fédération.

Durant 3 jours, vous allez au sein de cette médiathèque, vous livrer à de nombreux travaux et débattre des thèmes qui vous sont chers.

Le nombre de personnes ayant répondu positivement à votre invitation, tant pour intervenir que pour s'informer, prouve Monsieur le Président, l'importance de votre Fédération. Et, le haut patronage que Jean-Noël Jeanneney, Président de la Bibliothèque nationale de France, a bien voulu vous témoigner va dans ce sens.

Alors bienvenue à toutes et à tous à Bourges, ville de patrimoine avec des monuments majeurs comme la Cathédrale Saint-Etienne ou le Palais Jacques Cœur, et son atmosphère si particulière grâce notamment aux maisons à pan de bois.

Ville de culture également comme l'avait bien compris André Malraux en créant ici sa 1^{ère} maison de la culture. La vitalité culturelle de cette maison en est le meilleur exemple mais aussi bien sûr le Printemps de Bourges et bien d'autres événements.

Elle s'associe donc pleinement à votre démarche et je ne peux que vous encourager durant ces trois jours, au moment d'une pause, à vous promener, à déambuler au gré de vos envies dans ses rues chargées d'histoires.

Depuis 1996, les Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires constituent un moment à part, un moment attendu de réflexion et de formation théorique, un lieu d'échanges et de partage où nous pouvons aller à la découverte de l'expérience des autres.

Le succès de ces rencontres relève de la grande diversité des personnes qui vont y prendre part et confronter leur point de vu. Ainsi, conservateurs de bibliothèques patrimoniales, propriétaires ou gestionnaires de maisons d'écrivain et de musées littéraires, enseignants, étudiants et bien d'autres viennent nourrir des débats et des réflexions poussées !

Pour la ville du Festival International des Scénaristes ou du Festival International du Film Ecologique, le thème de ces 9e Rencontres, *Audiovisuel et lieux littéraires*, ne pouvait être plus approprié !

Votre Fédération l'a bien compris, Monsieur le Président, l'audiovisuel longtemps décrié et méprisé par les milieux littéraires est aujourd'hui la source de toutes les attentions. Dans une société habitée

par les systèmes internet et multimédias, le rôle de l'audiovisuel dans la mise en avant du livre et de la lecture est désormais reconnu.

Plus encore, vous convenez que la radio, la télévision et le cinéma ont petit à petit constitués "un fond d'archives sur les écrivains et ouvert des voies nouvelles pour la connaissance de leurs œuvres".

La Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires a saisi cette opportunité en créant une commission de l'audiovisuel, ce qui nous conduit aujourd'hui au choix de la thématique de ces 9e Rencontres.

Leur succès est aussi dû à l'inventivité et à la diversité des animations proposées. Que de temps forts en perspectives, la simple lecture du programme en montre d'ailleurs toute la richesse.

Eclectique, un tel évènement va en alternance avec des projections de films proposer des ateliers pratiques, des tables rondes et des rencontres qui sont destinées au plus grand nombre d'entre nous.

Je vous souhaite donc la bienvenue à Bourges tout en suivant avec intérêt l'évolution de vos travaux.

Félicitations aux organisateurs pour leur travail et je souhaite à cette 9e édition un très large et vif succès.

Bonnes rencontres à Bourges.

Merci à toutes et à tous.

Alain Rafesthain **Président du Conseil général du Cher**

Monsieur le ministre, maire de Bourges
Monsieur le conservateur général,
Monsieur le président,
Mesdames et Messieurs,

Je veux tout d'abord vous dire la très grande satisfaction que j'ai à me trouver parmi vous aujourd'hui, parce qu'ayant été invité lors de vos précédentes rencontres, je n'avais pas pu me libérer pour venir vous saluer. C'est donc mon premier motif de satisfaction. Le second, il est peut-être plus affectif, mais c'est l'occasion pour moi de saluer publiquement une amitié vieille de presque cinquante ans avec votre président, Jean-François Goussard. Cinquante ans, c'est bien pour l'amitié, c'est un peu moins bien pour ce que nous sommes devenus l'un et l'autre, je veux parler de l'âge, mais je peux me le permettre puisqu'il y a fait lui-même référence il y a quelques instants.

Ma satisfaction est grande aussi de voir que vous êtes fidèles à Bourges et que c'est dans le département du Cher qu'est née votre Fédération. S'il en est ainsi, c'est probablement qu'il y avait ici la rencontre d'une volonté forte et la présence sur le territoire départemental, mais plus largement en Berry et même au-delà, d'un certain nombre de nos grands écrivains. Je pense naturellement à Alain-Fournier, à Marguerite Audoux, bien sûr à George Sand, évidemment à Maurice Genevoix, et puis à Colette... Autant d'écrivains qui, avec beaucoup d'autres en France ou à l'étranger, contribuent, je crois pouvoir le dire, à notre bonheur individuel.

J'ai le souvenir d'avoir découvert Alain-Fournier au pensionnat d'un cours complémentaire (le terme "collège" n'existait pas encore), de manière clandestine. Non pas qu'il nous ait été interdit de lire à la fin de l'étude, quand nous avions sacrifié à l'ensemble de nos obligations, nos devoirs, mais parce qu'il y avait un plaisir particulier dans la clandestinité, dans le calme d'un dortoir qui s'assoupissait... parce que je crois que, pour bien apprécier certaines lectures, certains écrits, il y a nécessité de se constituer une atmosphère particulière qui nous est propre.

Vous comprenez donc que mon plaisir n'est pas feint lorsque je m'adresse à vous ce matin, et vous le comprendrez d'autant plus quand je vous aurai dit que le département du Cher entend s'impliquer encore plus dans le domaine littéraire. Il n'est pas dans les compétences obligatoires d'un Conseil général que de travailler autour de la culture, mais cela fait partie des devoirs forts qu'il me semble naturel de remplir et de respecter. Dans ce département où nous comptons, je l'ai dit tout à l'heure, tant d'écrivains illustres - j'ai cité ceux du passé mais je pourrais aussi faire référence à Nancy Huston qui vient d'être couronnée - dans un département comme celui-ci, disais-je, nous avons, me semble-t-il, une obligation morale de promouvoir la culture, et plus particulièrement sans doute la lecture.

C'est ainsi que je veux vous rappeler que le département du Cher vient de présenter une demande de pré-labellisation autour d'un projet de Centre Culturel de Rencontres, qui pourrait s'établir à l'Abbaye de Noirlac. Je ne suis pas sûr que votre emploi du temps pendant ces trois jours vous laisse le loisir de découvrir ou redécouvrir Noirlac, mais si vous en avez l'occasion, ne manquez pas de le faire ! Cette abbaye cistercienne a été achetée voici un siècle par le département du Cher, la sauvant ainsi d'un destin industriel, puisqu'une fabrique de porcelaine s'y était implantée. Au moins cette activité a-t-elle préservé le monument qui aurait pu sinon tomber en ruines. Toujours est-il que le Conseil général ayant fait cette acquisition, l'a parfaitement restauré et que nous avons maintenant cette ambition d'en faire un Centre Culturel de Rencontres, pour lequel notre demande devrait être reçue, je pense, dans les trois ou quatre semaines qui viennent.

De quoi s'agit-il ? Eh bien, d'utiliser un bien patrimonial exceptionnel d'y avoir un projet culturel, et le nôtre tourne autour de la lecture, de l'écriture, l'écriture sous toutes ses formes parce qu'il y a toutes sortes de moyens d'exprimer par l'écriture artistique les émotions qui animent les créateurs. Et puis c'est aussi la capacité qu'il faut se donner d'accueillir en résidence des artistes et des créateurs. C'est pourquoi nous avons tout récemment fait l'acquisition de la ferme qui jouxte l'abbaye pour la transformer en lieu de résidence pour des artistes, et bien entendu les écrivains y seront les bienvenus.

Il se trouve que cette initiative s'inscrit dans une démarche culturelle plus large, qui doit prendre en compte la dimension de lecture que nous souhaitons porter beaucoup plus loin, puisque nous avons l'ambition - nous l'annoncerons officiellement lors de notre session du mois de décembre - de doubler, dans le département du Cher, le nombre de lecteurs qui s'adressent aux bibliothèques départementales ou au réseau public ou associatif des bibliothèques. Cela peut sembler un objectif très ambitieux mais en fait, si nous parvenons à atteindre ce but, nous ne ferons que nous ramener au niveau moyen de la France, car actuellement nous avons dans ce domaine un déficit constaté.

Je voulais vous indiquer ces quelques projets qui peuvent prendre en compte des réalités du territoire littéraire du département du Cher. J'évoquais avec Jean-François Goussard, avant l'ouverture de cette séance, le besoin qu'il y aurait à développer par exemple les visites à Epineuil-le-Fleuriel. Je crois que nous avons une réflexion à mener ensemble, et elle se fera tout naturellement dans le cadre d'un office public de coopération culturelle, que nous souhaitons mettre en place très rapidement dès le début de l'année 2007, et auquel seront associés un certain nombre d'entre vous présents dans cette salle. Donc vous le voyez, le département du Cher, lorsqu'il s'exprime devant vous ce matin, va tout à fait dans le sens de votre intérêt pour les grands écrivains et les lieux littéraires.

Qu'ajouter d'autre, sinon que votre thématique est toute naturelle et que vous deviez de toute façon la choisir tôt ou tard, puisque l'audiovisuel fait partie, qu'on le veuille ou non, de notre société. L'audiovisuel est un outil de maintenance du XXI^e siècle et l'on ne peut pas choisir de l'opposer à l'écrit. L'écrit, c'est après tout la capacité qui est donnée à chacun d'entre nous de nous forger nos propres images et d'entendre notre propre musique. Et c'est aussi ce que fait l'audiovisuel. Alors, si je suis sûr qu'il y a des circonstances où l'écrit et l'audiovisuel peuvent s'opposer, il y a aussi tant de manières de faire que l'un et l'autre puissent se compléter, que je crois votre choix particulièrement judicieux et pertinent. L'audiovisuel peut être un moyen de mieux faire connaître un écrivain, peut-être un moyen de mieux faire connaître l'univers de son inspiration. C'est un moyen de faire découvrir qui était l'homme caché derrière l'écrivain, c'est pourquoi je crois qu'il est indispensable que vous ayez cette réflexion aujourd'hui.

Je souhaite qu'elle soit aussi riche que possible. Monsieur le maire a rappelé tout à l'heure que l'audiovisuel n'était pas étranger à Bourges ni au Cher. Nous avons eu la chance d'ouvrir voici très peu de temps le Centre d'archives du cinéma à Issoudun. Vous aurez la possibilité de le visiter pendant votre court séjour en Berry. Je suis sûr que cette découverte vous plaira. En tous cas, je souhaite que vos travaux soient fructueux, que l'atmosphère de Bourges et du Cher qui, après tout, a été favorable à l'inspiration d'un certain nombre d'écrivains, soit aussi propice et favorable à vos travaux.

Merci.

Jean-Marcel Humbert

Conservateur général des musées

Monsieur le maire,
Messieurs les présidents,
Chers collègues et amis,

Comme certains le savent, je suis chargé à l'Inspection générale des musées, des musées littéraires entre autres types de lieux. C'est pourquoi je tenais tout particulièrement à participer à votre réunion, car elle présente aux yeux de la Direction des Musées de France une grande importance, et cela à plus d'un titre.

Bien évidemment, tout d'abord, j'avais noté l'anniversaire des dix ans des Rencontres de Bourges, qui montre essentiellement la vitalité de la Fédération et l'intérêt professionnel qu'elle suscite. Mais il y a aussi un autre anniversaire qui approche : les cinq ans bientôt de la Loi sur les Musées de France. En effet, il y a cinq ans était publiée au J.O. cette loi qui a institutionnalisé la double vocation, à la fois patrimoniale et culturelle, des musées. Elle nous est enviée par de nombreux pays car elle a entraîné véritablement une nouvelle dynamique de la professionnalisation des musées.

Et comme le soulignait en 2003 le fameux rapport Richert, les chantiers à ouvrir sont désormais ceux des collections. Mieux les connaître, mieux les conserver, mieux les enrichir, tels sont les objectifs. C'est dans ce cadre que la DMF a mis tous ses efforts sur les questions de projets scientifiques et culturels, d'inventaire et de récolement décennal des collections. Je ne saurais trop à ce sujet conseiller à tous mes collègues des musées ici présents de lire, s'ils ne l'ont déjà fait, la circulaire de la Directrice des Musées de France du 2 juillet dernier, qui a été diffusée par les DRAC. Ceux qui ne l'ont pas lue devraient se la procurer rapidement, parce que je crois qu'elle fixe de manière extrêmement précise les points fondamentaux à observer.

En dehors de ces questions purement techniques et professionnelles, les musées littéraires n'ont cessé, durant cette période de dix ans, de s'affirmer, en sachant susciter auprès des publics des intérêts très diversifiés et cela par des actions innovantes. Je ne citerai que l'une des plus récentes : le label de Pôle d'excellence rural, qui a été décerné par décret du 10 août dernier à la Communauté de Communes de la Châtre et Sainte Sève sur le programme *Conjuguons les écritures au pays de George Sand*. Mais pour ce faire, et du mieux possible, il est indispensable de jouer la pluralité, la confrontation et la collaboration scientifique. Car si d'un côté, il faut bien le dire pour beaucoup d'entre vous, l'image de la DMF peut encore paraître plus liée à l'histoire de l'art et aux musées nationaux qu'au domaine territorial, ce qui est de moins en moins vrai, il ne faudrait pas oublier non plus qu'aujourd'hui et plus que jamais, comme le constatait Jacques Thuillier en 1999 : "Les historiens de l'art et les historiens de la littérature sont condamnés à vivre ensemble sans pouvoir se confondre et sans avoir le droit de s'ignorer."

Dans l'éditorial du dernier numéro de la Revue de l'Art, Michel Hochmann et Alain Merot dissertent savamment sur les liens entre histoire de l'art et histoire littéraire, tant en ce qui concerne notamment le "sublime", le vieux débat sur les analogies entre le visuel et le poétique ? ou l'irréductibilité de l'un à l'autre, et bien sûr sur l'histoire sociale. Ce n'est pas à vous que j'apprendrai en effet que l'écriture et la lecture permettent de recréer du lien social. Or, les musées littéraires participent activement à ce mouvement, d'une manière de plus en plus affirmée. Pour accentuer encore cet effort, ils doivent suivre l'évolution générale des musées, et tout particulièrement en terme d'utilisation de l'audiovisuel, et d'une façon plus générale de ce que l'on nomme encore aujourd'hui les "nouvelles technologies" qui sont cependant un peu moins nouvelles chaque jour.

Il s'agit d'un domaine auquel je suis très attaché puisque, certains ici le savent, j'ai présidé pendant six ans aux destinées d'AVICOM, le comité international pour l'audiovisuel et les nouvelles technologies de l'image et du son dans les musées, au sein du conseil international de l'ICOM. Mais il est vrai que, si l'on apprend toutes ces techniques et comment elles sont utilisées dans les musées au niveau international, on apprend encore plus peut-être au sein de l'ICOM les vertus de la collaboration nationale et internationale entre les établissements culturels les plus divers et, au niveau thématique, couvrant les beaux-arts, la littérature, la musique, l'ethnologie etc, à travers aussi bien des expositions itinérantes, des coproductions et les collaborations les plus diverses.

Alors pour conclure, je voudrais simplement rappeler qu'au travers des DRAC, de leurs directeurs et de leurs conseillers, la DMF et ses divers services sont à votre disposition sur tous les domaines sur lesquels vous vous posez des questions ou même des problèmes. Je vous en rappelle les principaux services :

- le service *Muséographie*, qui a des architectes-conseils qui se déplacent gracieusement sur demande, souvent bien sûr pour des validations sur des points précis, mais aussi parfois avec un simple rôle de conseil,
- le service des *Collections*,
- le service des *Publics*,
- et bien sûr *l'Inspection générale des musées*, où mes collègues et moi-même sommes à votre écoute et, j'insiste sur ce point, que vous soyez Musée de France ou non, ou que vous souhaitiez le devenir.

Je vous souhaite à tous de très bons travaux.

Jacques Mény
Responsable de la Commission "Audiovisuel"
de la Fédération

Présentation

Il y a plusieurs idées que je voulais évoquer au début de cette présentation. Les grandes lignes du programme de ces Rencontres ont déjà été présentées par mes prédécesseurs, mais il est en effet toujours curieux aujourd'hui de se rappeler qu'il n'y a pas si longtemps l'écrit suspectait encore d'hérésie et de perversion l'image et le son. Le mot le plus assassin qui ait jamais été prononcé sur le cinéma est de Georges Duhamel, qui a toujours manifesté un mépris indéfectible pour le cinéma qu'il traitait de "*divertissement d'ilotes*" ou de "*repos des fesses*" selon les pamphlets dans lesquels il s'exprimait...

Il ya donc eu des liaisons complexes entre le cinéma, puis la télévision, et l'écrit, des liaisons de moins en moins (et à peine) dangereuses d'ailleurs, mais on ressentait quand même cette noblesse de l'écrit face au cinéma qui était considéré comme destiné à la plèbe. Il ne faut pas oublier qu'au départ tout cela ne tenait que du divertissement forain.

En même temps on constate - Didier Decoin va certainement en parler, puisqu'il est lui-même dans cette situation - que beaucoup d'écrivains sont aussi des cinéastes, que ce soit pour écrire des scénarios que pour réaliser des films. Nous verrons sur l'écran pendant ces trois jours quelques-uns des écrivains qui ont été tentés par le cinéma et qui parfois sont allés jusqu'au bout, au moins une fois : Gide qui a voulu devenir producteur au début des années trente, Pagnol bien sûr, Malraux qui n'a fait qu'un film, comme Giono qui n'a fait qu'un film mais qui en a écrit beaucoup d'autres, Cocteau que nous verrons très souvent, cinéaste de génie il faut le dire, ou Jacques Prévert que nous allons retrouver tout à l'heure à côté de Dumayet et qui est quand même le plus grand écrivain de cinéma de l'histoire du cinéma français. Il ya donc eu des apports évidents, réciproques et continus entre les deux.

Dès la création de la Fédération, comme vous l'avez tous souligné, il était évident que la question se posait. Ce n'était pas la plus urgente et il y avait d'autres chantiers à mettre en place, mais je me souviens très bien ici même de Robert Thiery, premier président de la Fédération, ayant immédiatement dit en 1997 : "*Il faut faire quelque chose autour de l'audiovisuel*". Tout cela s'est dessiné petit à petit et c'est à Manosque en 2001 qu'au cours de l'Assemblée générale de la Fédération, organisée par Annick Vigier sous la présidence de Jean-Paul Dekiss - Jean-Paul était comme moi réalisateur de télévision et de cinéma - nous avons décidé de créer ensemble cette commission de l'Audiovisuel. J'avais déjà, avec Annick Vigier, l'expérience d'une vidéothèque thématique sur Giono que nous avons créée à Manosque. Cela nous avait donné l'idée de la faire partager à tous nos collègues de la Fédération.

Ainsi, au cours de ces années, puisque je suis à la tête de cette commission de l'Audiovisuel, j'ai été de plus en plus interrogé par beaucoup d'entre vous : Comment peut-on obtenir tel ou tel document ? Comment peut-on avoir accès aux fonds de telle ou telle archive ? Il devenait évident qu'il fallait organiser des Rencontres pour faire "se rencontrer" justement ces deux mondes, celui de l'écrit, ou des gardiens de l'écrit, ou des animateurs des lieux littéraires, avec leurs homologues du côté de l'audiovisuel. Ils sont ici aujourd'hui et je les remercie : **Michelle Aubert**, conservatrice des archives françaises du film du CNC, **Sylvie Richard**, directrice du service culturel et éducatif de l'INA, **Christine Barbier-Bouvet**, en charge du dépôt légal et de l'Inathèque à la BnF, et **Alain Carou** qui est le représentant ici du département audiovisuel de la BnF. Nous devons avoir aussi la directrice de

Gaumont-Pathé Archives, qui n'a pas pu venir au dernier moment mais qui nous a fait le cadeau de sept minutes d'images d'archives rarissimes que vous verrez cet après-midi, qui vont d'Anatole France à André Malraux recevant le Prix Goncourt, et qui sont des documents que l'on voit très rarement.

Parmi mes collègues de la commission, il s'est trouvé que nous sommes plusieurs à avoir un pied dans chaque camp, c'est-à-dire à être à la fois associé à des écrivains ou responsable de lieux littéraires, et à être des professionnels de l'audiovisuel. Je cite **Sylvie Genevoix**, fille de Maurice Genevoix mais aussi aujourd'hui conseillère au CSA, **Jean-Paul Dekiss**, directeur du Centre International Jules Verne d'Amiens mais aussi réalisateur-producteur, **Sophie Pacifico**, héritière d'Henri Bosco mais aussi chargée de mission chez François Mauriac à Malagar et *médiatécaire* de métier, **Bernard Bastide** qui est un historien du cinéma, qui ne peut pas être là car il soutient sa thèse de doctorat demain et qui a établi pour Yves Gagneux (Maison de Balzac à Paris) une magistrale et exhaustive médiagraphie/filmographie d'Honoré de Balzac, dont on parlera cet après-midi, et enfin moi-même, réalisateur qui m'occupais de l'œuvre de Giono, avant de devenir président de l'Association des amis de Jean Giono, et qui ai travaillé avec le Centre Giono pour constituer un fonds audiovisuel sur cet écrivain. Vous voyez que nous avons tous des expériences à partager.

Nous avons donc voulu pour ce programme vous proposer des ateliers pratiques, c'est-à-dire que, bien sûr nous parlerons esthétique, bien sûr nous parlerons du rapport de la littérature et du cinéma, mais je dirais que cela ne sera pas central. Nous avons vraiment souhaité que vous repartiez dimanche avec un bagage de contacts, d'informations, de renseignements pratiques, de documentation. Vous pourrez interroger nos invités, que ce soit dans le domaine des collections, de la connaissance de ce qui existe comme films, comme émissions, comme documents sonores sur les écrivains, que ce soit dans le domaine de l'accès et des problèmes juridiques, problèmes de coût aussi, problèmes techniques de présentation, de mise en scène ou de mise en œuvre ou en valeur de ces documents dans les maisons.

Au bout du compte, après être partis du patrimoine qui est notre premier thème aujourd'hui, nous arriverons dimanche à l'autre côté des choses, c'est-à-dire comment une maison d'écrivain peut devenir un lieu de ressources ou de tournage, comment cela se gère et comment nous-mêmes nous pouvons initier, comme au Musée des Pays de Seine-et-Marne à Saint-Cyr-sur-Morin pour Mac Orlan ou à Manosque pour Giono, de la production pour engranger des témoignages ou même créer, inventer des produits multimédia nouveaux. Nous aurons le cas avec **Brigitte Benneteu** qui nous parlera de l'accueil d'un tournage qui a été effectué dans son château-musée du Cayla, avec **Bernard Le Coq**, interprète de *Chateaubriand*, et le réalisateur **Jean Périssé**, qui seront parmi nous. C'est aussi le sens d'un rapport que **Bernard Faivre d'Arcier** vient de réaliser pour le Centre François Mauriac de Malagar et qu'il viendra nous présenter.

Nous aurons enfin **Michel Melot** qui va nous suivre tout au long de ces journées et qui fera la synthèse de nos travaux demain en fin d'après-midi. En plus de tout cela, cinq ou six heures de documents audiovisuels, de films, d'extraits de films, qui vont nous faire traverser l'histoire littéraire de notre temps, quoiqu'à travers les adaptations et les évocations de Balzac et de Chateaubriand on remontera un peu avant l'audiovisuel... Il y aura une traversée du temps sur la forme, parce qu'entre *Lecture pour tous*, 1953, et *Les hommes-livres*, série moderne et contemporaine produite avec l'INA que **Jérôme Prieur** viendra nous présenter demain, nous avons deux approches totalement différentes. Ce sera l'occasion pour Jérôme Prieur en tant que producteur réalisateur (il est aussi l'auteur de la célèbre série *Corpus Christi* sur Arte) de poser la question : Qu'est-ce que filmer un écrivain ? Et là nous serons plus dans l'esthétique. Bref, un éventail d'activités et de projections tout à fait vaste.

Je remercierai nos intervenants au fur à et à mesure des ateliers, car je vais maintenant laisser la parole à **Didier Decoin**, puis ensuite à *Lecture pour tous* pour finir la matinée. Je voulais simplement vous dire qu'à travers tous les documents que nous allons voir sur l'écran pendant ces trois jours, c'est plus de cinquante écrivains que nous allons rencontrer, certains muets au début du cinéma, d'autres très présents par leur voix et leur corps. Parmi tous ces écrivains, il y a quelques prix Nobel de littérature, des académiciens français et des académiciens Goncourt, et vous voyez où je veux en venir... C'est donc à un académicien Goncourt, mais bien vivant et bien présent dans cette salle, que nous avons

demandé d'ouvrir ces Rencontres. Didier Decoin, lui-même prix Goncourt en 1977 pour son roman *John l'Enfer*, a bien voulu parrainer ces Rencontres, sur la suggestion de Sylvie Genevoix.

Il nous paraissait la personnalité idéale car lui aussi a un pied dans chaque camp, dans le champ audiovisuel et littéraire. Il est à la fois romancier, scénariste, réalisateur, à deux reprises président de la SGDL, mais aussi l'un des fondateurs de la SCAM. Il a dirigé pendant plusieurs années le département *Fictions* de France 2. Il a été, jusqu'à il y a quelques mois, président des amis d'Alexandre Dumas, qui a son siège dans l'une des maisons d'écrivain les plus extravagantes, le Château de Monte Cristo à Port Marly. Pour le cinéma il a travaillé avec Carné, Verneuil, Enrico, et j'en passe, et pour la télévision il a écrit en particulier les trois séries télévisées qui rejoignent nos préoccupations et nos activités, *Le Comte de Monte Cristo*, *Balzac*, dont un certain nombre de séquences ont été tournées au Château de Saché, *Les Misérables* et la série *Napoléon* avec Christian Clavier, pour ne citer que les principales.

Enfin Didier Decoin est, comme il le dit, le fils de son père, le cinéaste Henri Decoin, lui-même journaliste et romancier. C'est à ce dernier aspect très peu connu de la vie du cinéaste Henri Decoin que Didier vient de consacrer son dernier livre, dont je vous recommande la lecture : *Henri ou Henry, le roman de mon père*, mais je pense qu'il va nous en dire un mot. Rappelons qu'Henri Decoin a été l'un des cinéastes les plus prolifiques du cinéma français entre 1933 et 1964, inventeur en quelque sorte de la légende Danielle Darrieux... C'est un livre à la fois émouvant, drôle et vivant, sur le Decoin que Didier n'a pas connu, celui d'avant sa naissance, et celui qu'il a accompagné jusqu'au bout dans ses rêveries cinématographiques. Je pense donc que les questions que nous nous posons ici ne sont pas étrangères à Didier Decoin, qu'il s'agisse de la relation entre l'écrit et l'image, entre le texte et la voix, de la transmission de la mémoire, du rapport de la création avec le lieu qui la voit naître.

Je donne donc la parole à Didier Decoin.

OUVERTURE DES RENCONTRES

Didier Decoin
Romancier et scénariste
Secrétaire de l'Académie Goncourt

Je voudrais dans cette introduction vous parler d'un mariage, d'une osmose entre les mots et les images, entre l'écrit et l'écran. Vous connaissez tous le film *Apocalypse now*. Vous l'attribuez, comme je l'ai fait longtemps, à Francis Ford Coppola. Je vais probablement vous apprendre que l'un des co-auteurs n'est autre que Marcel Proust !... l'homme qui a écrit *A la recherche du temps perdu*. Comment cela est-il possible ?

Si vous vous rappelez la séquence phare d'*Apocalypse now*, celle où les hélicoptères foncent au son de la Chevauchée des Walkyries de Wagner, cette séquence emblématique du film n'est pas le fait du hasard. Quand Coppola a commencé à travailler sur ce film il n'avait absolument pas imaginé ce vol des hélicoptères accompagnés de cette musique. Monsieur Coppola, comme beaucoup de cinéastes, est un homme d'érudition, de lecture. Dans *A la recherche du temps perdu*, il a lu que les sirènes de la défense aérienne de Paris (pendant la guerre de 1914) évoquaient pour lui la charge des Walkyries, cette musique de Wagner. Coppola a trouvé cela génial et l'a utilisé dans son film.

Vous allez voir au fil de mon exposé comment les points de convergence et de connexion entre l'écrit et l'écran sont constants. Pour moi il s'agit d'une sorte de gémellité hétérozygote, l'un est brun, l'autre blond, l'un parle avec de l'encre l'autre avec des images, mais ce sont des jumeaux depuis la naissance du cinéma. Pour certains, dont je suis, la première projection publique des Frères Lumière ; d'autres qui n'ont pas forcément tort, la situe trois ans plus tôt, en 1892, lors de la construction par Edison, dans le New Jersey, du premier studio de réalisation de dessin animé pour le kinoscope, qui ne permettait qu'une lecture individuelle.

Ce qui est intéressant dans la première projection publique, c'est son programme : un documentaire, *sortie des usines Lumière et l'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, une séquence d'information "politique" avec *l'arrivée de congressistes* à Neuville / Saône et une fiction, *le jardinier et le petit espiègle* plus connu sous le titre *l'arroseur arrosé*. On faisait déjà des sondages ou plutôt des sortes de micro trottoir : les gens avaient dit qu'ils préféraient la fiction.

A partir de là on s'aperçoit qu'afin de répondre aux attentes du public, le cinéma va adapter les chefs d'œuvre littéraires. Les premiers films seront inspirés par les œuvres de Victor Hugo, Dumas, Daudet mais aussi Racine, Corneille (cinéma muet n'oublions pas), Eugène Sue, Hector Malot, Zola ; les Anglais puiseront leur inspiration dans Shakespeare, d'autres dans Tolstoï, l'enfer de Dante, la guerre du feu d'après Ruddy, Melville et Edgar Poe... On constate une sorte de paradoxe : le cinéma muet se nourrit de mots, de phrases, de ce qui est le plus monumental et fulgurant dans l'écrit. Cela dit aujourd'hui les livres se gavent d'images et l'exemple des bienveillantes de Jonathan Vitehl (dernier prix Goncourt) me semble à cet égard assez flagrant. Donc on a cette volonté d'aller chercher dans les chefs d'œuvre littéraires pour faire du cinéma. A cette époque, la SCAGL¹ (Société cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres) société de production de films qui exploitait en même temps un répertoire de plus de trois cents auteurs de l'écrit, possédait un studio où l'on pouvait tourner quatre films à la fois. A Berlin, il y avait un gigantesque studio (Production EGO films) dirigé par une romancière. Un chiffre exprime bien la suprématie des gens de l'écrit sur le monde de

¹ qui a généré un peu plus tard la SGDL (Société des Gens de Lettres), farouchement opposée au rapprochement avec l'audiovisuel.

l'image ; dans les années 1900-1910, le film *Les Misérables* a été réalisé avec un budget de tournage équivalant à 8 000 € ce qui était considéré comme un bon niveau alors que les droits d'adaptation versés aux héritiers de Victor Hugo s'élevaient à l'équivalent de 30 000 €, soit près de quatre fois plus, ce qui montre l'extraordinaire respect qu'exprimaient les gens du cinéma envers l'écrit.

Aujourd'hui, le tournage d'un film peut être soumis aux caprices d'un acteur vedette ; au début du cinéma on pouvait interrompre un tournage durant plusieurs semaines, à cause du choix d'un mot dans un intertitre ou un sous-titre, dans l'attente d'un accord entre le réalisateur et l'auteur.

Les premières adaptations de la littérature se réalisaient au travers de films muets qui étaient très courts, une dizaine de minutes, en raison des contraintes techniques (capacité des bobines, surchauffe des appareils). Ceci nous interpelle aujourd'hui : pouvons-nous imaginer *La Guerre et la Paix* de Tolstoï ou *Les Mystères de Paris* en une vingtaine de minutes ? Impossible dirons-nous et pourtant ils l'ont fait ... c'est toute la question de l'adaptation qui est posée. A l'époque on puisait au cœur de l'œuvre littéraire, on restituait l'essentiel, son souffle. Aujourd'hui on est dans la tendance inverse, celle du copier/coller qui nous conduit à demander toujours plus d'épisodes pour adapter.

L'audiovisuel peut permettre de mieux comprendre un écrivain, certes. Mais également une œuvre littéraire car on le relit en cherchant d'autres échos.

Pour illustrer mon propos je me réfère à des situations vécues. La plupart des films présentaient le Comte de Monte-Cristo comme un dandy, un homme d'une grande élégance avec redingote, chapeau haut de forme, canne à pommeau d'argent qui entrait dans la société parisienne pour y porter sa vengeance. Jean Marais interprète souvent ce personnage. Nous avons délibérément choisi comme acteur Gérard Depardieu tout simplement à cause de la lecture du livre d'Alexandre Dumas : le Comte de Monte-Cristo n'existe pas, le personnage qui existe c'est Edmond Dantès, garçon d'une vingtaine d'années, marin sur le navire le Pharaon. A bord de ce navire qui assure le transport des épices et de la soie depuis les Indes, effectuant de longs et difficiles voyages, Edmond Dantès a connu une vie rude avant de se retrouver dans les conditions que vous savez, emprisonné dans un cachot du Château d'If. Profondément marqué par sa détention, il parvient à s'évader au terme de plusieurs années et il rejoint Paris. Je ne peux pas croire que cet ex-marin soit en un an devenu le personnage incarné par Jean Marais qui est aux antipodes.

Autre exemple, dans l'adaptation des *Misérables*, j'ai été troublé par la scène du livre, lors du mariage de Marius avec Cosette devenue jeune fille. Dans cette scène, Jean Valjean quitte la fête grincheux et l'air malheureux. Je me suis alors demandé pourquoi cet homme n'exprimait pas alors son bonheur d'avoir arraché Cosette à sa terrible condition, de lui avoir permis de retrouver la lumière, la joie. Quelques lignes ici vont nous aider à comprendre. Lorsque Jean Valjean quitte la fête il se rend chez lui et va dans la chambre de Cosette où il retrouve, dans une armoire, les effets qui étaient les siens lorsqu'il l'a arrachée aux Ténardiens. Il revoit également la première robe qu'il lui avait achetée pour la libérer de ses guenilles ce qui déclenche en lui une réaction fétichiste traduisant l'amour qui le lie à Cosette. Cependant il se considère comme son père. Cette scène n'est pas sans lien avec le moment où Victor Hugo, en compagnie de sa maîtresse Juliette, apprend à Villequier par la presse la disparition de sa propre fille. Aussi peut-on dire que l'audiovisuel rencontre la littérature c'est un véritable scalpel et un microscope électronique qui permet formidablement l'exploration de l'œuvre.

Oui mais, l'audiovisuel abîme la littérature... non seulement ça l'abîme mais ça ne lui rend pas service. Céline déclarait *ce serait bien si ça pouvait faire vendre mes livres...* il n'en a rien été.

Pourtant, lorsqu'Hemingway rencontre à Hollywood le cinéaste Howard Hawks, ce dernier lui demande de lui écrire un film. Hemingway refusait de travailler pour le cinéma car il considérait que c'était déchoir. A l'occasion d'une partie de pêche, Hawks finit par convaincre son ami d'accepter qu'il adapte : *En avoir ou pas* qui n'avait pas connu le succès. Pour ce faire il va s'entourer d'un scénariste qui était aussi un romancier, Williams Faulkner, qui va réaliser à partir de la rencontre de

Harry et Mary, un remarquable film : *Port de l'angoisse*. Ainsi le cinéma a démontré qu'il était susceptible de magnifier un œuvre littéraire.

Aujourd'hui lorsqu'on parle d'audiovisuel on a tendance à penser plutôt télévision que cinéma. Bien que la télévision ne puisse être ramenée à un cinéma plus petit, les deux moyens d'expression tendent à se rejoindre de plus en plus. La télévision a tendance à ressembler de plus en plus au livre. Nous regardons le programme de télévision à l'heure à laquelle autrefois on lisait un livre, c'est une activité crépusculo-nocturne alors que le cinéma est plutôt diurne. On regarde la télévision dans la lumière comme on lit à la lumière. Une enquête a permis de constater que dans leurs maisons, les Américains placent leur téléviseur près de la cheminée, là où s'asseyait jadis le conteur ou le lecteur.

La télévision, comme le cinéma du début, a puisé et puisera de plus en plus dans le catalogue de la grande littérature, d'autant plus qu'elle a découvert ce qui faisait défaut au cinéma, et qui va bien avec la littérature, le temps ; elle peut multiplier les épisodes et retrouver le rythme des grands feuilletons du XIXe. Ce qui est dramatique dans le film de cinéma, c'est la nécessité de le ramener à deux heures, exceptionnellement trois. Or on ne peut pas adapter certaines œuvres en deux heures. Pourquoi n'est-on pas parvenu à réaliser un bon film à partir de *A la recherche du temps perdu* ? Tout simplement parce que les réalisateurs ont extrait des moments dans cette œuvre qui ne supporte pas d'être scindée. Je suis persuadé qu'il est possible de passionner les téléspectateurs en leur proposant tous les soirs, pendant une dizaine de minutes, l'œuvre de Proust sous forme de feuilleton.

Encore une illustration de l'impact de la télévision sur la littérature, avec *Le Comte de Monte-Cristo* qui réunissait chaque lundi soir douze millions de téléspectateurs, ce qui est considérable comparé au pouvoir du livre. Le film (quatre épisodes) a été vendu dans quatre-vingt-trois pays, la vente du livre, dès la programmation télévisée, a progressé de 40%, la totalité des ventes de l'œuvre d'Alexandre Dumas a enregistré une progression de 15%. C'est également grâce au succès de cette programmation que la présentation de la vie d'un grand écrivain (Balzac), à une heure de grande écoute, a été possible en deux émissions. Ces programmations stimulent donc la fréquentation des librairies et le retour au livre. Le problème le plus sérieux réside dans la prise de décision de l'adaptation qui n'appartient pas à ceux qui font les films, mais aux chefs de chaînes qui sont les décideurs et qui semblent redouter les adaptations. Je viens d'en faire l'expérience avec un livre de Mauriac *Les anges noirs* à partir duquel avec cinq personnages, on pourrait réaliser une formidable adaptation : projet rejeté ... "*Mauriac ... vous vous rendez compte*"...

Il faudra donc attendre une nouvelle réalisation du genre des *Misérables* pour parvenir à convaincre que c'est possible.

Pour montrer à quel point l'écrit et l'écran sont une même chose, je me réfère à Griffith, grand réalisateur américain (*L'intolérance*, *Naissance d'une nation*...) qui s'appuyait sur le style de Charles Dickens² pour expliquer à un de ses producteurs que le changement de cadre est possible au cinéma tout comme dans le roman. Face à l'incrédulité de son interlocuteur il eut cette phrase que je trouve la plus belle des conclusions : "*Mais si, c'est exactement la même chose, puisque dans les deux cas, le roman ou le film, on essaie de raconter une histoire.*"

² Eisenstein Serguei Dickens & Griffith, genèse du gros plan Stalker Editeur 2007

APRÈS-MIDI

ATELIERS :

Aux sources du patrimoine audiovisuel

Atelier 1 : archives et collections audiovisuelles (fonds, catalogues, média-graphies littéraires)

avec :

Michelle Aubert
Christine Barbier-Bouvet
Alain Carou
Michel Melot

Jacques Mény :

Ce premier atelier est consacré aux collections audiovisuelles intéressant la littérature, telles qu'elles existent dans des établissements patrimoniaux tels que de grandes bibliothèques comme la BnF, et aussi dans des archives, que ce soit celles du CNC ou celles de l'INA. Nous parlerons aussi du lien avec le dépôt légal de ces œuvres, car aujourd'hui l'audiovisuel est soumis au dépôt légal au même titre que l'écrit, ce qui est une façon de le valoriser d'ailleurs.

Nos invités cet après-midi pour ce premier atelier :

- **Michelle Aubert**, conservatrice des archives françaises du film et directrice-adjointe de la direction du patrimoine cinématographie au CNC,
- **Christine Barbier-Bouvet**, responsable de l'Inathèque de France à l'INA (consultation des documents du dépôt légal, radio et télévision),
- **Alain Carou**, responsable du service *Images* au département audiovisuel de la BnF,
- et notre ami **Michel Melot**, dont nous avons redit ce matin le rôle fondamental qu'il a joué et qu'il continue de jouer dans notre réflexion sur les maisons d'écrivain, qui va arbitrer et conclure ce premier atelier.

Je laisse d'abord la parole à Michelle Aubert.

Michelle Aubert :

Bonjour à tous.

Nous allons vous présenter les différentes collections de l'audiovisuel public en France. Je commence par la technologie la plus ancienne, le cinéma, dont les tout premiers documents, conservés aux Archives françaises du film du Centre national de la cinématographie, remontent à 1892. Par exemple :

- Deux films d'animation, peints en couleur sur une pellicule en nitrate de cellulose par Emile Reynaud à partir de 1892 et projetés sur son invention, le Théâtre optique.
- Divers essais de photos animées et de films réalisés par le scientifique Etienne-Jules Marey, à partir de la même époque, et qui permettaient de faire la démonstration visuelle du mouvement dans toutes ses variantes physiques.
- La première production cinématographique Lumière (1895-1908), qui est quasi-complète, suite aux travaux de recollement, d'inventaire et de restauration, menés à bien dans le cadre du Centenaire du cinéma.

L'ensemble des collections recouvre l'histoire de notre cinématographie et celle des productions étrangères distribuées en France, dont la collecte s'est accrue avec les lois sur le dépôt légal des films de 1987 et 1991. Les films que nous conservons comprennent des films de fiction et des documentaires. Les films d'actualités sont sous le contrôle direct des sociétés françaises réunies dans la nouvelle entité Pathé-Gaumont Archives.

Les 100 000 titres conservés par les Archives françaises du film, proviennent en majorité de dépôts volontaires, confiés pour conservation au CNC, qui en garantit la pérennité et les rend accessibles au public, sous certaines conditions.

La conservation des 25 000 titres de films anciens, produits entre 1892 et 1955 sur un support en nitrate de cellulose inflammable, demande une vigilance de tous les instants. Un plan de restauration des films anciens, programmé sur quinze ans, pour transférer les films inflammables sur un support stable en polyester, a été mené à bien entre 1991 et 2006, grâce à d'importants moyens financiers adoptés en Conseil des Ministres, sous le ministère de Jack Lang. Ce travail colossal, mené par les équipes des Archives, a consisté en un examen technique et un inventaire systématique de l'ensemble. Les doublons et les supports décomposés ont été éliminés. Lorsqu'ils étaient incomplets ou en partie décomposés, les films ont été reconstitués grâce au prêt et à l'échange d'éléments complémentaires retrouvés dans les archives et cinémathèques étrangères, principalement francophones.

Deux nouveaux chantiers viennent d'être ouverts :

- le catalogage et l'indexation par thèmes et mots-clés des films documentaires,
- la numérisation des films afin de les rendre plus accessibles.

Le site Internet des Archives : <http://www.aff-cnc.fr> facilite l'accès au catalogue des œuvres conservées, parmi lesquelles on trouvera les films anciens restaurés et ceux plus récents traitant de la littérature : adaptations d'œuvres littéraires, biographies diverses, entretiens, témoignages d'auteurs.

En 2007, une antenne des Archives pour la consultation des fonds progressivement numérisés sera ouverte aux chercheurs au rez-de-jardin du site François Mitterrand de la BnF, en salle P, aux côtés des services de consultation audiovisuels de l'INA et de la BnF.

*(Michelle Aubert fait la démonstration d'une recherche
sur le site Internet des Archives du film du CNC)*

Michel Melot :

Merci Michelle. Nous passons à l'exposé de Christine Barbier-Bouvet de l'INA.

Christine Barbier-Bouvet :

Bonjour.

Je vais donc vous parler d'une autre institution patrimoniale, qui a une fonction très spécifique, celle de s'occuper uniquement de radio et de télévision. Les documents que vous avez vus ce matin sont issus du fonds de l'INA, d'émissions de radio et de télévision, extraits de programmes réalisés pour et diffusés par la télévision depuis ses débuts, c'est-à-dire 1949. Pour la radio, c'est 1922 pour le début de la diffusion, avec une véritable conservation seulement à partir de 1945. Ce fonds énorme de l'INA n'a pas été rassemblé à la manière d'une collection, comme on le fait autour d'un auteur, d'une personnalité ou d'un événement historique, mais ce sont des archives qui se sont constituées au fil du temps, au fur et à mesure de la diffusion des programmes de radio et de télévision. Donc il faut savoir qu'ils ne viennent pas de nulle part, ils sont organisés dès le début par la technique et par le média lui-même. Toutes les informations disponibles dans ce fonds sont concomitantes de la diffusion, c'est-à-dire qu'il n'y a pas eu collecte a posteriori. Ceci étant, pour des films de cinéma, ce sont des documents isolés les uns des autres qui sont constitués en tant qu'œuvre individuelle. Pour la radio et la télévision, ce sont à la fois le programme, la présentation du programme (dans le film que vous avez vu juste avant, la présentation de Pierre Dumayet a autant valeur d'archive que l'entretien avec l'auteur lui-même), l'ensemble de la diffusion qui sont pris en compte.

Ces archives représentent 60 ans de programmes de radio, 50 ans de programmes de télévision, plus les photographies des tournages, des plateaux, les photographies techniques, qui font partie de ce fonds dont la difficulté est finalement la diffusion. Evidemment cette source d'archives sert dans de multiples situations. Elles sont de nature différentes : feuilletons, reportages, téléfilms, documentaires, journaux télévisés, magazines sportifs, émissions de divertissement, mais aussi entretiens littéraires, fictions radiophoniques, concerts, plus les archives des télévisions régionales. C'est une masse énorme de documents.

Pourquoi l'INA ? C'est un établissement public à caractère industriel et commercial. Il y a une part de financement entièrement public par la redevance et une part de ressources propres, un chiffre d'affaires que l'INA se doit de faire chaque année. Effectivement, l'entretien et la sauvegarde de ces archives représente un coût très important et la restitution de ces archives à des publics différents (une part commerciale, une part pour la recherche et une part pour le grand public), c'est aussi une des activités de l'INA. Nous avons donc plusieurs secteurs. L'INA a été créée en 1974, au moment de l'éclatement de l'ORTF, et elle a une mission d'archivage, une mission de formation et une mission de recherche et de production. Aujourd'hui on s'attarde surtout sur la question des archives.

L'INA collecte deux grands fonds audiovisuels : ceux qu'on appelle les archives professionnelles, constituées pour servir le secteur professionnel de l'audiovisuel, pour les réalisateurs, pour les journalistes, pour une réutilisation dans un cadre de mise à l'antenne de programmes audiovisuels. Pour cette part là, l'INA a actuellement 1 350 000 heures en tout, dont 700 000 heures de radio et 650 000 heures de télévision, et ce fonds là ne concerne que la radio et la télévision publiques. Dans ce cadre, il y a un certain nombre de questions juridiques à régler, de questions de droits, de sauvegarde des supports originaux et de maintien de ce fonds d'archives. C'est la première action de l'INA, celle engagée dès 1974, la deuxième mission étant de collecter et de conserver de nouveaux fonds, ceux déposés dans le cadre du dépôt légal de la radio et de la télévision.

Il faut savoir qu'avant la loi de 1992, qui étend l'obligation de dépôt légal aux documents audiovisuels de radio et de télévision, ces archives n'étaient pas considérées comme un patrimoine culturel national. C'était juste un patrimoine conservé qui servait aux professionnels qui l'avaient créé. Maintenant on est entré dans une deuxième phase qui permet le dépôt de la totalité des programmes, non plus seulement des chaînes publiques de télévision mais de l'ensemble des radios et télévisions diffusées sur le territoire national. Le principe est la nationalité, et conserver tout ce que les Français ont pu voir à un moment donné sur leur écran de télévision.

Evidemment on arrive à un accroissement actuel de 300 000 heures par an.... Dieu merci, quand on a commencé le vrai dépôt en 1995, les documents étaient déposés physiquement, c'est-à-dire qu'on déposait des cassettes Béta SP, que l'on déclinait en supports de consultation analogiques S VHS. A la fin de 2001, on a passé un cap technique très important pour la télévision : la technique numérique (pour l'image et le son) est devenue suffisamment performante pour qu'on puisse envisager, non plus des dépôts de cassettes, mais une captation numérique directement à la source des chaînes. Et donc on a étendu, autant que faire se pouvait, le dépôt légal, ce qui fait que l'on va sur 2010 vers un objectif de 100 chaînes de télévision et vingt chaînes de radio.

Cette mission de dépôt légal ayant été confiée à l'INA, elle a donc pris en compte toute la technicité archivistique depuis les origines de la radio et de la télévision, et a essayé de faire des passerelles entre ce qui existait au 1^{er} janvier 1995 et tout ce qui avait été diffusé avant. La révolution numérique est à ce niveau très importante puisque maintenant on peut mettre à la disposition des chercheurs (les personnes qui justifient d'un sujet de recherche précis) ce qui a été constitué pour eux depuis 1995, mais aussi tout ce qui est numérisé petit à petit dans les archives de l'INA et qui devient disponible. Mais dans ce cadre juridique du dépôt légal, l'INA n'a aucuns droits commerciaux et aucune autorisation de recopie des documents, même à des fins culturelles ou pédagogiques. En revanche, pour la cession des droits des archives de l'INA qui sont des archives professionnelles, Sylvie Richard vous en parlera un peu plus tard.

L'INA se doit de sauvegarder, de numériser, de restaurer les programmes anciens, menacés de disparition, avec des plans extrêmement importants, et aujourd'hui presque une "industrialisation" de la sauvegarde. C'est une politique globale du numérique, qui permet à la fois de numériser le stock existant, de capter les nouveaux flux télévisuels tels que je vous en ai parlé et d'en faciliter l'accès dans les différents cadres définis dans les missions de l'INA, qui sont :

- diffusion aux professionnels (les personnes qui fabriquent des programmes), avec maintenant un service spécifique,
- diffusion aux scientifiques, pour analyser dans leur globalité les programmes de radio et de télévision, par rapport à un auteur par exemple (répertorier tout ce qui existe sur Victor Hugo à travers tous les genres télévisuels possibles et imaginables),
- et une restitution de cette mémoire au grand public, par le biais de <http://www.ina.fr> , le site "Archives pour tous", où là on trouve une sélection de documents numérisés pour lesquels les droits ne sont pas problématiques et qui peuvent être visionnés chacun chez soi pour son compte personnel, mais pas présentés dans une assemblée comme celle-ci.

(Christine Barbier-Bouvet fait une démonstration d'une recherche sur le site Internet de l'INA.)

Je vous remercie.

(Voir diaporama de sa présentation ci-après)



Les fonds d'archives de l'Ina

Bourges, 17 novembre 2006

1



Statut de l'Ina

- L'Ina est un EPIC, créé par la loi du 7 août 1974
- L'Ina hérite de 3 missions principales
 - la formation professionnelle
 - la recherche audiovisuelle
 - la conservation des archives

2

Les fonds télévision de l'INA



- Fonds RTF : 1949 -1964
- Fonds ORTF : 1964 -1975
- TF1 public jusqu'en juillet 1982
- Antenne 2 / France 2
- France 3 Régions / France 3 National
- France 5
- Une partie du fonds de la Cinq de 1987 à 1992
- Les Actualités Françaises : 1940 - 1969
- La Coopérative Générale du Cinéma français : 1944 - 1963

3

Les volumes du fonds télévision



- **660 000** heures (accroissement de **37 000** heures/an)
- 1 700 000 matériels : films, kinescopes, bandes vidéo 1 et 2 pouces, 3/4 Umatic et BVU, Beta SP et numérique, D1
- 2 572 000 notices nationales et 3 424 000 régionales
- 78 kms de rayonnage, 22 kms supports film, 27 kms climatisés à 18°, 15 kms à 12° pour la conservation des originaux
- 60% en support film
- 60% de supports uniques
- 50% des fonds en région

4

Les fonds Radio




- Paris PTT : 1933 - 1940
 - ⇒ Radio Paris, Radiodiffusion nationale (Vichy), BBC...
- ⇒ RDF : 1944-1949
- ⇒ RTF : 1949-1964
- ⇒ ORTF : 1964-1975
- ⇒ RADIO FRANCE à partir de 1975
- ⇒ Fonds OCORA (Outre mer)
- ⇒ Fonds SORAFOM

5

- **Paris PTT** : radio publique. Quelques allocutions politiques conservées des grandes figures du front populaire : Léon Blum, Edouard Daladier... : 150 documents.
- **Radio Paris, Radiodiffusion nationale (Vichy), BBC**, etc., fonds collectés par la phonothèque dès sa création, qui permettent d'avoir le discours de De Gaulle à Londres par exemple.
- **Sorafom** (créé par Schaeffer) et **Ocora** : programmes vers Outre-mer : 8 550 documents.
- **Divers** : voix de l'Amérique ; radios locales privées.

Les volumes du fonds Radio




- **600.000** heures + 16 000 heures/an
- 1 205 000 matériels : disques 78 tours, bandes magnétiques 76 cm/s, 38 cm/s, 19 cm/s, 9,5 cm/s, cassettes DAT
- 23 kms de rayonnages
- 90% de supports uniques

6

Le Dépôt Légal



- La loi du 20 juin 1992, relative au dépôt légal, étend l'obligation de dépôt légal aux œuvres et documents de radio et de télévision. L'Ina est chargé de la mise en œuvre de ce nouveau dépôt légal
- Sont concernés tous les programmes ayant une part de production française, en première diffusion, diffusés nationalement.
- La société de diffusion peut-être publique ou privée.

7

Phases de mise en œuvre du dépôt légal



- * 1er janvier 1995 : 7 chaînes hertziennes + 5 chaînes radios
- * 1er janvier 2002 : 12 chaînes câble-satellite + 12 chaînes radio
- * 1er septembre 2003 : 21 chaînes câble-satellite
- * 31 mars 2005 : 9 chaînes TNT (offre gratuite)

8



Les volumes conservés

depuis 1995

- Pour la Télévision : 1 747 000 heures
 - Pour la Radio : 1 586 00 heures
- Soit **1 621 484 notices documentaires** pour 17 chaînes radio et 45 chaînes télévision

Avec un accroissement annuel de ?

9



Sauvegarder

Valoriser

Communiquer

10



Sauvegarder les enjeux

- Assurer la sauvegarde du fonds
 - ⇒ le fonds vieillit
 - ⇒ le fonds est fragile
 - ⇒ le temps est compté
- Faciliter l'exploitation du fonds et en améliorer l'accès
 - ⇒ offrir un service de qualité
 - ⇒ toucher de nouveaux publics
 - ⇒ alléger les charges liées à la communication
 - ⇒ approfondir la connaissance sur les contenus archivés

11

Faciliter l'exploitation :

- Service : délai écourté, confort de visionnage; tarifs attractifs.
- Nouveaux publics : communauté scientifique, secteurs éducatifs et culturel, producteurs multimédia.

Améliorer la connaissance : redécouvrir des documents oubliés tels que:

- premier débat où l'on voit VGE tout jeune secrétaire d'Etat aux finances expliquer la crise économique en 1959 dans *Problème de gouvernement*.
- Serge Reggiani interprétant le rôle du commissaire Prévot dans une série policière de 1956.

6 000 commandes (dont 2 200 venant de FTV).

36 000 documents (extraits ou intégrales) visionnés.

18 000 extraits livrés sur supports physiques.

10 000 extraits communiqués par faisceau.



Cadre juridique

- La loi du 7 août 1974 donne à l'Ina la propriété des archives RTF et ORTF
- La loi du 29 juillet 1982 institue un système de dévolution de propriété des archives entre les chaînes publiques et l'Ina.
- Loi du 30 septembre 1986 en privatisant de TF1 modifie le système de dévolution de propriété des archives, instauré en 1982.
- La loi du 1er août 2000 permet à l'Ina d'exploiter par extraits les émissions financées par F2, F3 et la 5ème un an après la première diffusion.
- La loi de 1992 sur le Dépôt légal définit les critères de consultation des documents, dans le respect du code de la propriété intellectuelle et artistique

12



COMMUNIQUER

Dans un cadre « Commercial »

- Cessions commerciales (extraits et intégrales) auprès de journalistes, réalisateurs, producteurs.
Chiffre d'affaire 2005 : 12,5M€
- Diffusion culturelle du patrimoine sous diverses formes : festivals, expositions, éditions, manifestations (24h de la Télé)
- Partenariats avec l'Education Nationale
- Edition ou coédition (DVD ou CD) : musique, entretiens, théâtre

13



COMMUNIQUER

Pour les archives

Mettre en valeur, structurer :

- Structuration du fonds en corpus
- Construction d'offres « prêt à exploiter »
- Mise en ligne via Inamédia
- Mise en ligne via ina.fr
- Fin 2003, environ 200 corpus personnalités, thématiques et événements

14

Plus de 1 000 heures de télévision par an, auprès de 1 000 clients et 2 200 heures de radio :

Diffuseurs hertziens, câbles et satellites, éditeurs vidéo, DVD, producteurs audiovisuels, multimédias.

Exemple de diffusion culturelle : participation aux rencontres internationales de Reims, à l'exposition Sartre à la BnF (mars 2005), à l'expo Samuel Becket à Beaubourg (nov 2006), convention de partenariat avec la Cité de l'histoire de l'immigration (Palais de la porte Dorée), Festival *Longueur d'ondes* à Brest en décembre, etc.

Avec le ministère de l'Education nationale : [site Ina.edu](http://site.Ina.edu) - [Balises de la mémoire](#) - destiné aux secondaires. Le site propose d'offrir une banque d'images numériques issue des fonds de l'INA et sélectionnés en fonction de l'intérêt pédagogique. Le 1er volet propose 200 documents de 2 ' portant sur la vie politique en France depuis 45, l'histoire économique et sociale depuis 50 ans et les relations internationales depuis la 2ème guerre mondiale.

En projet : Balises de la guerre : 60 sujets de la presse filmée de la 2ème guerre mondiale.



www.inamedia.co

m

- **INAMEDIA** : banque de données en ligne sur internet, des archives audiovisuelles de l'Ina, destinée aux professionnels.
 - Après accréditation, connexion depuis n'importe quel poste informatique équipé d'un haut débit. Ce service est gratuit.
 - Grâce à Inamedia, la totalité des fonds de l'Ina, numérisés ou non, s'ouvre pour la première fois aux professionnels avec aujourd'hui plus de **260 000 heures d'images accessibles en ligne**.



les collections d'archives de l'Ina en ligne

15

DEMONSTRATION

- Les professionnels peuvent effectuer des recherches d'images à l'aide de mots clés ou de corpus thématiques (ou dossiers thématiques).
- Dans la mesure où les documents sont numérisés, ils peuvent visionner directement les programmes intégraux ou les extraits, et commander les images sélectionnées en constituant un panier qui sera pris en charge par les commerciaux de la DMV (Direction Marketing et Vente) ou par la Vidéothèque pour les clients France Télévision. Ils peuvent aussi sélectionner des programmes pour les visionner ensuite à l'INA dans trois lieux : Antenne Ina à France Télévision pour les membres de cette entreprise, au Centre Pierre Sabbagh (Paris 13ème) et à Bry-sur-Marne dans l'enceinte de la Vidéothèque. Le visionnage se fait en MPEG 1, format non exploitable pour la diffusion.

EXEMPLES DE RECHERCHE

Recherche sur Annie GIRARDOT :

- **Par mots-clés, sur tout le fonds** : 643 références, présentées en liste et non organisées. L'icône de l'œil permet de savoir immédiatement si un document est numérisé et donc à visionner en ligne.
- **A l'aide des dossiers thématiques (corpus)** : 346 documents dont 250 extraits, organisés à l'intérieur de sous-thématiques, avec des sous-corpus "best of" (sélection des documents les plus importants dans le cas de corpus volumineux).

Recherche sur les élections présidentielles :

- **Par mots clés, sur tout le fonds** : 12 343 références (beaucoup, avec les élections présidentielles autres qu'en France et autre que la présidence de la république).
- **A l'aide des dossiers thématiques (corpus)** : 1 369 documents dont 169 extraits.

Ina.fr



- L'Ina permet au grand public d'accéder en ligne à ses fonds audiovisuels, depuis le 27 avril 2006.
- Début octobre ouverture de la rubrique Apprendre dont l'objectif est d'enrichir et de compléter les enseignements scolaires de la 6ème (collège) aux classes préparatoires.
 - Equipé d'une ligne à haut débit, le grand public peut faire des recherches directement dans le fonds, visionner les documents retenus et les télécharger moyennant une contrepartie financière.
 - 2 systèmes de protection

16

Offre grand public en ligne.

Pour le dépôt légal, à l'Inathèque

- Consultation à des fins de recherche et sur accréditation, des fonds collectés dans le cadre de la loi, de certaines émissions d'archives, d'ouvrages ou d'archives écrites
- Dans les emprises de l'organisme dépositaire :
 - Inathèque sur le site de la Bibliothèque nationale de France
 - Et dans les six délégations régionales de l'Ina
- Sans copie
- <http://www.ina.fr/inatheque/index.fr.html>

17

Michel Melot :

Nous accueillons maintenant Alain Carou, de la BnF, troisième institution patrimoniale majeure dans le domaine de l'audiovisuel.

Alain Carou :

La Bibliothèque nationale de France, en ce qui concerne l'audiovisuel, est parfois un peu difficile à cerner. En fait, nous recouvrons tout le domaine de l'édition vidéographique et je parle ici des éditions commerciales, mais aussi d'éditions qui peuvent circuler dans des cercles restreints, que ce soit des vidéos réalisées à des fins de formation, des vidéos établies dans le cadre associatif, militant, politique, de communication institutionnelle, d'entreprise, des collectivités locales, etc.

Ces collections entrent, comme l'imprimé, presque exclusivement par le dépôt légal, institué en 1938 pour les documents sonores, 1975 pour les documents vidéos et 1992 pour les documents électroniques sur supports : CD Rom, DVD Rom, cartouches, etc. Ce qui veut dire que nous avons une collection très ancienne pour le disque, qui ne remonte tout de même pas aux origines de la production phonographique, mais qu'on arrive à enrichir par le biais des acquisitions et des dons. Il est bon de signaler ici que le disque est un document trop souvent négligé, oublié dans le domaine des témoignages qu'il donne sur la littérature du XXe siècle. Et pourtant la voix d'Ernest Renan existe sous forme enregistrée, la voix de Guillaume Apollinaire aussi, enregistrée par les *Archives de la parole* dont nous sommes en quelque sorte les héritiers. Existente aussi, enregistrés par Pathé en 1911, quantité d'écrivains, la voix de Joyce par exemple. Donc une très grande richesse, méconnue, du côté du disque.

Moi je vais plutôt vous parler de la vidéo. Tout d'abord nos trois missions en vertu du dépôt légal sont :

- **collecter tout ce qui paraît**, tout ce qui touche la conscience des spectateurs français dans le domaine de l'édition vidéographique, ce qui représente à peu près 7 à 8 000 documents par an, depuis 1975. Nous arrivons donc actuellement à un total d'environ 150 000 titres,
- **produire une bibliographie nationale** comme pour le livre, une sorte de catalogue de références année après année, qui permet de savoir ce qui a été publié, et donner accès à cette bibliographie par tous les moyens et notamment aujourd'hui par Internet, assurer l'accès aux chercheurs et là encore il faut entendre chercheurs au sens large (toute personne qui peut justifier d'une recherche, personnelle ou professionnelle),
- **assurer la conservation** de tous les supports visuels analogiques, maintenant que nous sommes dans le domaine numérique. Quel que soit l'état de conservation des supports, il est indispensable bien souvent de passer au numérique, parce que le matériel de lecture disparaît, et donc nous nous sommes lancés dans un plan de numérisation qui, pour la vidéo, aboutira en 2007. Tous nos documents seront alors passés en numérique, ce qui facilitera la conservation mais aussi l'accès et la consultation. Mais nous en restons toujours à la consultation sur place pour des raisons juridiques. Pour l'instant, il n'est pas question de mise en ligne pour ce qui relève du dépôt légal.

Deuxième pan, plus secondaire mais important pour qui s'intéresse à la littérature et aux documentaires touchant la littérature, ce sont nos acquisitions, à peu près 5 000 titres, qui sont faites dans les catalogues existants, c'est-à-dire auprès d'organismes qui négocient les droits d'acquisition de documentaires pour les bibliothèques, mais également par des conventions directement auprès des archives d'ayants-droit des films. Vous en entendrez parler tout à l'heure. Donc il y a des choses que vous trouvez chez nous, qui n'ont jamais été éditées parce que c'est nous qui avons entrepris de les transférer sur support vidéo... Les priorités de cette collection, qui, contrairement au dépôt légal, a été pensée comme une espèce de collection idéale et a vraiment été constituée selon une politique sélective, c'est le documentaire principalement, et en particulier tout ce qui touche à la littérature par une sorte de vocation naturelle de la BnF.

Deux niveaux de consultation possibles, comme pour le livre à la BnF :

- "haut-de-jardin", c'est-à-dire accessible à tout public : vous achetez un ticket ou une carte à l'année, vous entrez, vous venez consulter, et là vous avez accès aux acquisitions pour lesquelles nous avons négocié les droits de représentation,
- "rez-de-jardin" : accès à la totalité des collections, à la grosse masse issue du dépôt légal.

En haut-de-jardin, on va trouver parmi les raretés ces fonds documentaires inédits dont je viens de parler, et aussi des choses que vous pourriez trouver ailleurs, qui sont des chevauchements avec d'autres collections, des acquisitions dans des catalogues comme celui de la Direction du Livre et de la Lecture, qui peuvent se trouver dans les bibliothèques publiques, et puis des acquisitions sélectives faites dans les archives de l'INA issues des fonds de l'ORTF, par exemple des *Lectures pour tous*.

En rez-de-jardin, vous trouvez toute l'édition vidéo, par exemple toutes les adaptations d'œuvres littéraires qui ont été éditées sous une forme vidéo, à un moment ou à un autre, en France mais également à l'étranger si l'importateur en a fait le dépôt légal comme il aurait dû le faire, ce qui n'est pas toujours le cas...et puis des éditions qui sont distribuées dans un circuit limité, par exemple un circuit local, et là ce sont parfois des documents vraiment rares qui ne sont pas du tout passés à la télévision, des choses publiées par des entreprises locales, je pense à un document sorti tout récemment sur G. Sand et A. de Musset, qui a été édité par une société de l'Indre domiciliée tout près d'ici... On trouve aussi des classiques fréquemment réédités et que vous pouvez aussi peut-être trouver dans le commerce, et des réalisations pour la télévision qui se sont trouvées ensuite publiées en vidéo parce qu'elles ont eu du succès, par exemple les adaptations des grands romans du XIXe siècle. L'édition vidéo n'est pas forcément le clone du film ou du passage à la télévision, c'est même de moins en moins le cas. L'édition vidéo se défend contre le piratage de la télévision en insérant des suppléments, en montrant des scènes coupées, globalement en inscrivant l'œuvre dans un environnement multimédia de plus en plus élaboré qui fait qu'on est de moins en moins dans la simple livraison d'une œuvre close que l'on regarde du début à la fin. Il y a des richesses à trouver en périphérie des œuvres dans les éditions DVD.

(Démonstration d'une consultation du catalogue en ligne de la BnF)

Je vous remercie.

Michel Melot :

Nous avons eu trois présentations d'institutions publiques bien connues, mais il n'y a pas que des archives publiques, il y a des archives privées et celles de Gaumont-Pathé sont, je crois, les principales. Elles vont être évoquées ici par 7 mn de projection de documents étonnants.

(Projection)

Je crois que la principale question que se posent les participants maintenant est : ***comment se procurer ces documents ?*** Mais c'est le thème de la prochaine table-ronde qui sera consacrée à la diffusion. Parce que c'est la question majeure, on nous montre des trésors, on nous met l'eau à la bouche, mais quid des maisons d'écrivain qui voudraient se procurer tout légitimement des DVD ou autres ?

En attendant, je pense que je peux poser une autre question tout de suite au nom de la salle : ce que nous attendons, nous, de ces institutions, outre la diffusion de leurs trésors, ce sont aussi des conseils de conservation, les précautions à prendre qui ne sont pas minces, et les conseils techniques. D'abord beaucoup se posent la question de la numérisation de leurs propres collections et aussi du catalogue car, comme je le dis souvent en formant de jeunes bibliothécaires, rien ne sert de conserver et d'investir dans la numérisation si on ne fait pas une bonne indexation, puisqu'on ne retrouve alors pas les trésors que l'on possède... Sur ces deux questions, ***quelles sont les aides que vous pouvez***

apporter ? J'ai vu par exemple dans l'un des écrans de l'INA qu'il y avait un service de formation mais vous n'en avez pas parlé, donc **quelles formations pouvez-vous apporter aux personnes désireuses de conserver et de valoriser leurs fonds audiovisuels ?**

Christine Barbier-Bouvet :

En effet, l'une des activités de l'INA est la formation professionnelle, activité héritée de l'ORTF, qui formait ses propres techniciens quel que soit le type de technique qu'ils devaient améliorer. Nous avons actuellement une formation en partenariat avec l'Institut national des techniques de la documentation (INTD) et l'Institut audiovisuel pour former des documentalistes spécialisés dans ce domaine. C'est une formation payante, sur une année. Par ailleurs, il existe un catalogue de formations qui est en ligne sur le site ina.fr, qui propose des stages de 3 à 5 jours sur la documentation spécifiquement, formations payantes également qui donnent un certain nombre d'éléments de base pour pouvoir gérer des fonds documentaires audiovisuels.

Michelle Aubert :

Pour la conservation des films, c'est un sujet très vaste et il n'y a pas encore de formation officielle de conservateur. En fait, pour les conservateurs, la formation s'arrête à la photographie. C'est un vrai problème pour nous et j'ai déjà écrit là-dessus. Nous avons donc des personnes qui viennent se former en interne chez nous, par exemple des stagiaires venant de cinémathèques sur l'acidification des supports films. Donc nous donnons régulièrement des conseils techniques, mais il n'y a pas de formation adéquate pour cerner l'ensemble des problèmes de conservation des films.

En ce qui concerne la numérisation, il y a un thème très intéressant qui est : **comment appréhender la numérisation ?** Là aussi nous avons des fiches techniques, mais quand les maisons d'écrivain ont des documents très précieux, je suis très circonspecte pour leur donner des noms de sociétés parisiennes parce que l'envoi de documents non accompagnés me fait peur. Notre collègue de la DMF a dit tout à l'heure que les DRAC étaient à l'écoute sur cette question et je pense que ce serait bien qu'elles puissent indiquer des sociétés capables de numériser en régions (car il y en a, qui travaillent très bien !), proches des maisons d'écrivain, de façon à ce qu'on n'ait pas une concentration de ces documents sur Paris, avec tous les dangers que cela représente. Le CNC par ailleurs, pour des fonds spécifiques, est tout à fait ouvert pour que les personnes apportent leurs documents et que nous puissions les conseiller. Moi-même je conseille beaucoup sur les supports 9,5 et 8 mm car là on retrouve l'expertise des cinéastes des films expérimentaux qui m'ont donné beaucoup de renseignements sur la manière de manipuler ces documents. En effet, dans les maisons d'écrivain on va trouver de nombreux films tournés par des amateurs, et je peux donner des adresses de petits studios qui peuvent effectuer le transfert en numérique.

Alain Carou :

Je voudrais revenir sur cette nécessité de base d'inventorier les collections avant d'envisager tout plan de numérisation. Pour le son ou la vidéo analogique sur bandes magnétiques, trois choses :

- les supports enregistrés selon cette technique sont en grand péril car même s'ils sont bien conservés le matériel de lecture va disparaître. Les organismes patrimoniaux comme nous ou l'INA faisons des stocks de pièces détachées pour tenir le plus longtemps possible ! Donc grand péril pour l'accès à ces documents,
- deuxièmement, cela veut dire aussi qu'on ne pourra plus revenir aux originaux, ce n'est pas la même chose que de numériser un livre,
- et troisième chose, numériser n'est pas tout, il faut aussi conserver le numérique, qui pose de nouveaux problèmes de conservation...

Michel Melot :

Donc problèmes complexes ! Pour résumer, je pense que toutes vos institutions sont prêtes à répondre à des questions, à des demandes de rendez-vous ou à des courriers pertinemment adressés, sur des sujets précis, mais avant de vous précipiter à Bois d'Arcy ou à Tolbiac, la DRAC doit pouvoir répondre à vos questions, parce qu'il faut savoir que la numérisation se banalise et que tout établissement un tant soit peu important, bibliothèque municipale, départementale ou musée, se préoccupe de la question. La numérisation se fait même en interne avec des matériels qui eux-mêmes se banalisent et qui sont maintenant de qualité suffisante. Tout dépend aussi de la taille de l'établissement : une petite maison d'écrivain n'est pas soumise aux normes extrêmement exigeantes du Musée du Louvre...

Voilà pour la question la plus urgente. Nous avons vu qu'il n'y a pas de réponse toute faite. Ces documents sont si variés et si fragiles que c'est du "sur mesure" à chaque fois, et il est difficile d'imaginer un manuel, qui serait trop généraliste, sur les problèmes techniques de détérioration. Des questions dans la salle ?

Yves Gagneux (conservateur de la Maison de Balzac à Paris) :

Ce n'est à vrai dire pas en tant que conservateur de la Maison de Balzac que je voulais intervenir, mais juste pour préciser à mes collègues, en rebondissant sur les propos que tenait Michelle Aubert, qu'il existe une revue qui aborde de façon concrète les problèmes de restauration auxquels tout un chacun peut être confronté dans les maisons d'écrivain : il s'agit de la revue *Supports tracés*, qui est publiée par l'ARSAG, l'association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques. C'est une revue annuelle, qui ne représente pas un coût extraordinaire et qui développe un spectre de curiosités assez large, puisque cela va du nettoyage des disques en vinyle avant numérisation, au traitement des parchemins, des photographies, des livres, etc. Donc elle englobe vraiment les questions de fond de façon très large. Et il est très facile de s'y abonner.

Jacques Mény :

Yves Gagneux pourrait peut-être aussi vous dire un mot sur une question que nous n'aurons malheureusement pas le temps d'étudier lors de cet atelier : ***comment établit-on une média-graphie ?*** car cela a été fait pour Balzac (avec Bernard Bastide, membre la commission *Audiovisuel* de la Fédération). Ce document reprend tout ce qui existe sur Balzac, sa vie, son œuvre, au cinéma et à la télévision. C'est une démarche que nous avons tous plus ou moins commencé à entreprendre, avec la commission *Audiovisuel* qui peut établir pour vous ou vous aider à établir ce type de document. L'intérêt de ce travail, c'est aussi de localiser les lieux où vous pouvez trouver les archives et les noms des personnes détentrices des droits.

Je redonne la parole à Yves sur les raisons de son choix et sur la méthode utilisée pour établir la filmographie ou média-graphie d'un écrivain.

Yves Gagneux :

Pour la méthode, Bernard Bastide serait naturellement mieux à même d'en parler. Pour ce qui est des raisons, en ce qui nous concerne, elles sont assez simples. La Mairie de Paris a acheté un terrain qui jouxte le musée et qui va permettre une extension très importante des lieux, puisque la surface utile va être multipliée par trois. Dans la perspective de cet agrandissement, nous avons envisagé une exploitation de ce fonds audiovisuel, dont nous savions déjà qu'il était extrêmement riche et il nous fallait un document assez précis pour préparer son utilisation. Nous avons déjà des Balzaciens qui avaient établi des listes de films, mais telles quelles elles sont totalement inutilisables. Ce qui est important pour nous, c'est non seulement de savoir que le film existe, mais aussi où se trouvent les supports, dans quel état ils sont, et surtout qui sont les détenteurs des droits. Par exemple, il existe des films mexicains sur Balzac, mais personne ne sait où se trouve l'original, si tant est qu'il existe encore, et cela n'a alors aucun intérêt dans le cadre d'un musée, si ce n'est un intérêt documentaire et on met

l'information dans un coin. En revanche, si on a accès aux informations que je viens de lister, on peut alors agir très vite. C'est le sens de la demande que nous avons formulée auprès de Bernard Bastide qui, en tant que spécialiste de la question, nous a aidés à faire ce travail de collecte, qui a été ensuite utilisé dans un premier temps dans le cadre d'une exposition.

Michelle Aubert :

Il s'agit, pour ce type de document, de donner un recensement d'informations très pragmatiques telles que :

- où puis-je visionner telle ou telle vidéo ?
- A quel niveau ? en groupe dans ma maison d'écrivain ou individuellement ?
- Puis-je l'acheter et où ?

Pour ce travail, que j'ai personnellement réalisé pour les sites Internet des commémorations Sand et Hugo, nous avons essayé de bien cibler les publics et les accès. C'est un peu différent de la filmographie réalisée pour Balzac, le recensement filmographique doit en effet s'adapter à la situation donnée. Il faut bien penser à la typologie avant de se lancer dans ce travail qui peut être très long et fastidieux.

Jacques Mény :

Beaucoup d'entre nous ont fait ce travail de façon empirique, mais l'ont mené à bien quand même. Le but aujourd'hui, dans ces réunions, c'est de partager avec vous nos expériences, de transférer des compétences et des techniques de travail qui vous permettront d'avancer sur ces chantiers.

Jean-Pierre Coulon (les amis de Pierre Halet) :

Je veux d'abord apporter un témoignage : dans le fabuleux trésor des œuvres de Pierre Halet, nous avons découvert des bandes magnétiques et nous avons été dans l'embarras pour les transposer sur CD. On ne trouve plus le matériel pour écouter ces bandes et après une recherche auprès de ces gens passionnants que sont les collectionneurs "maniaques" de machines anciennes, nous en avons trouvé mais l'appareillage n'était pas complet. C'est alors que nous avons été reçus de manière admirable par France Bleu - chez nous c'est France Bleu Touraine. Ils possèdent un matériel formidable parce que cela les intéresse en tant que professionnels de retrouver des enregistrements très anciens, bien sûr en région, et nous avons eu grâce à eux un résultat sensationnel. Je voulais le signaler à mes collègues ici présents.

Mais j'ai aussi une question : Pierre Halet était un auteur dramatique qui a écrit une vingtaine de pièces de théâtre. Sa première pièce a été jouée ici à Bourges en 1963, en présence d'André Malraux : elle s'appelle *La provocation*... Nous savons – Madeleine Halet ici présente le sait - combien de fois ses pièces ont été jouées à la radio, deux pièces ont été filmées aussi. Alors si les institutions telles que l'INA ne peuvent pas renvoyer à l'auteur ces documents, comment les retrouver ? Comment faire pour voir ces films, écouter ces enregistrements ?

Christine Barbier-Bouvet :

Ces documents-là, à partir du moment où ils ont été diffusés et qu'ils ont été conservés sur un support au moment de la diffusion, ils existent dans les archives de l'INA, en télévision ou en radio. Le seul souci pour la radio c'est qu'effectivement il y a des comités de sélection, mais si c'est de la littérature il n'y a pas de souci, cela n'a pas pu être effacé. Il n'y a donc pas d'inquiétude à avoir sur l'existence de ces bandes. Elles sont en cours de restauration sur un plan extrêmement long en ce qui concerne la radio, parce que les fonds de la radio ont été moins bien inventoriés que ceux de la télévision, mais on les trouve, ils ne sont pas perdus. Maintenant, pour leur exploitation, c'est un autre problème. Je pourrai vous donner mon adresse courriel pour que vous puissiez m'envoyer la notice documentaire concernant la diffusion de ces émissions. Ensuite, pour l'exploitation dans une maison d'écrivain, c'est

un problème plutôt lié à l'état d'origine du document, à son degré de numérisation, et puis à l'acquisition des droits auprès du service éducatif et culturel.

Michelle Aubert :

Pour conclure, je rappelle que le travail qui vous a été présenté par les institutions publiques cet après-midi a commencé il y a longtemps et s'est accéléré dans les années 90. Recenser toutes les œuvres audiovisuelles passées, vous vous êtes rendus compte que c'était considérable ! Vous avez entendu les chiffres que nous vous avons donnés, pour l'INA, la BnF et pour nous. Ce que nous avons fait ces 15 dernières années est un travail de Sherlock Holmes, pour identifier tous ces petits films sans génériques, pour les rattacher à telle ou telle œuvre, les dater, leur trouver un ayant-droit...

Si vous savez que les institutions sont là et à l'écoute de vos besoins, je crois que c'est alors plus facile de faire route ensemble, parce que souvent vous avez des informations qui nous seraient utiles et nous pourrions croiser nos ressources et nos renseignements et aller plus vite en besogne !

Michel Melot :

Nous devons en rester là pour respecter les horaires.
Merci à tous et rendez-vous cet après midi.

Atelier 2 : accès aux œuvres audiovisuelles (modalités juridiques et d'acquisition)

avec :

Pascal Brunier
Bernard Faivre d'Arcier
Marc Guiga
Sylvie Richard

Jacques Mény :

Pour ce deuxième atelier, je demande à Bernard Faivre d'Arcier - que l'on ne présente plus ! - de me rejoindre. Nous aurons les interventions des spécialistes suivants :

- **Marc Guiga**, qui s'occupe de la diffusion culturelle au CNC, responsable d'*Images de la culture*. Vous avez tous les catalogues d'*Images de la culture* à votre disposition dans le hall,
- **Pascal Brunier**, directeur de l'ADAV, qui vous expliquera ce que c'est, pour ceux qui ne le savent pas encore malgré tout ce que j'en ai déjà dit dans les bulletins de la Fédération !
- Et **Sylvie Richard**, que je remercie d'être là et de nous avoir offert presque tous les films que nous voyons au cours de ces Rencontres, qui est donc en charge du service éducatif et culturel de l'INA.

A vous.

Bernard Faivre d'Arcier :

Après l'atelier précédent, qui parlait plutôt de la connaissance des sources du patrimoine, nous passons justement à l'accès à ce patrimoine, car il ne suffit pas, comme chacun sait, d'avoir repéré, avec son support technique, telle ou telle œuvre audiovisuelle, mais de savoir évidemment quelles sont ses conditions de diffusion. Cela, c'est une autre paire de manches, c'est d'ailleurs tout un monde dans lequel se retrouvent nos trois intervenants.

Je vais donc commencer par Sylvie Richard, pour lui demander de nous redonner un petit point d'actualité sur l'accès aux archives de l'INA et surtout sur leurs conditions d'utilisation.

Sylvie Richard :

Bonjour. Après l'intervention de Christine tout à l'heure, je vais d'abord vous rappeler que cette fois on se situe dans le cadre des archives professionnelles, qui représentent donc 650 000 heures de télévision et 700 000 heures de radio, et sur ces fonds il y a 250 000 heures numérisées. C'est à partir de là que l'offre de l'INA commence.

Pour entrer directement dans le vif du sujet, la procédure est en fait assez simple. Il suffit de nous écrire, dans des délais corrects donc pas la veille pour le lendemain, un courriel ou une lettre qui explique le plus clairement possible votre demande, et surtout quel usage vous voulez faire de ces archives. Les usages sont de deux formes : soit une acquisition à conserver dans vos maisons pour pouvoir montrer le programme au public, soit un prêt à titre temporaire dans le cadre d'expositions ou de projections ponctuelles. A partir de votre demande, l'INA fera des recherches dans ses fonds. C'est fait par des documentalistes professionnels qui vous proposeront les résultats de leurs recherches et

vous pourrez alors choisir ce que vous voudrez exploiter. L'INA vous envoie également un devis avec les tarifs des projections, qui varient selon l'usage que vous comptez faire de ces programmes. Si vous acceptez ces tarifs, la commande peut être passée : si l'étude des droits est bonne, ce n'est pas compliqué. Donc étape de recherche, visionnage, étude des droits bien sûr et communication de cassettes ou de DVD.

Je voulais vous rappeler qu'il y a aussi des fonds radio, souvent oubliés. Je pense qu'il y a des choses à faire en maison d'écrivain avec la sonorisation. Et nous avons également des délégations régionales qui sont peut-être plus faciles d'accès pour vous, plus proches en tous cas. Vous trouverez dans le hall une fiche sur l'INA avec tous les contacts pour formuler vos demandes. Je suis brève car je préfère répondre aux questions, si vous le souhaitez.

Bernard Faivre d'Arcier :

Bien, alors je vais demander tout de suite à Pascal Brunier de nous présenter l'ADAV.

Pascal Brunier :

Eh bien oui, je dirige l'ADAV, qui veut dire Atelier de Diffusion Audiovisuelle. C'est la principale centrale d'achat de programmes audiovisuels pour ce qu'on appelle les réseaux culturels et éducatifs. Je vais vous en faire un bref historique, pour vous situer comment nous nous inscrivons dans l'univers des réseaux culturels et éducatifs en France et de la vidéo, et ensuite nous verrons plus concrètement comment vous pouvez faire l'acquisition de DVD, avec les "bons" droits, quel usage vous pourrez en faire et dans quelles conditions.

L'ADAV existe depuis 1984. C'est une association qui a été financée par le FIC (Fonds d'intervention culturelle) sous Jack Lang, pour étudier à l'origine les modalités éventuelles de mise en place de réseaux de vidéothèques de prêt au sein des bibliothèques publiques, avec pour principal partenaire la Direction du Livre et de la Lecture. A l'époque, 75 % des ménages étaient équipés en magnétoscopes, la vidéo explosait, et dans les bibliothèques publiques, il n'y avait pas d'images à côté de l'activité sur le livre, à part pour une centaine de bibliothèques pour lesquelles il y avait consultation sur place, grâce à la Direction du Livre d'ailleurs, depuis 1978. L'idée était de faire rentrer dans le champ du culturel des pratiques individuelles qui existaient grâce à la cassette vidéo et donc de créer des vidéothèques de prêt.

L'étude a duré un an et s'est avérée très positive. L'ensemble des bibliothécaires avait envie de passer à cette activité liée à l'image. Les vidéothèques de prêt ont commencé à apparaître dans le réseau des bibliothèques publiques à partir de 1986 (une trentaine). Les premières difficultés sont apparues : négocier les droits, aller voir les éditeurs, les producteurs, donc les détenteurs des droits, et leur demander d'acheter leurs programmes vidéo dans le but de les prêter à tout le monde, gratuitement en quelque sorte. C'était très compliqué à l'époque car les distributeurs de vidéo mélangeaient allègrement dans leurs catalogues films porno et grandes collections de classiques du cinéma, et donc il était difficile de négocier quoi que ce soit. L'ADAV a alors décidé de se transformer en centrale d'achat (autofinancée à partir de ce moment, mais toujours sous forme associative) et de dire : nous allons négocier ces droits, nous allons constituer des catalogues et vous pourrez alors, grâce à nos catalogues, constituer vos fonds en bibliothèques. L'idée clé était de diffuser le patrimoine audiovisuel, c'est-à-dire rechercher des œuvres patrimoniales, et notamment des œuvres télévisuelles qui n'avaient pas d'éditions commerciales, et aller chercher des œuvres auprès des producteurs indépendants qui ne pouvaient pas être édités en cassettes vidéo, donc de voir avec eux comment mettre en place des mini-collections de cassettes vidéo à mettre à la disposition du public.

1986, premier catalogue de l'ADAV : 250 titres environ, pour une trentaine de vidéothèques de prêt et le démarrage de cette activité, également pour la consultation sur place. Si on fait un bond en avant, l'ADAV a aujourd'hui en 2006 plus de 46 000 références dans ses catalogues. Nous fournissons à peu près 6 000 organismes, qui sont composés de l'ensemble du réseau des bibliothèques et médiathèques

publiques, du réseau de l'Education nationale : écoles, collèges, lycées, universités, le réseau du ministère des affaires étrangères : les centres culturels français à l'étranger, et puis tout le tissu socioculturel, socio-éducatif : les musées, qui de près ou de loin utilisent l'audiovisuel dans leurs activités.

La première mission de l'ADAV est de négocier avec les éditions commerciales tout ce qui existe en DVD. Ensuite c'est de négocier l'ensemble de leur catalogues avec les éditeurs institutionnels (l'INA, le SFRS, le CNRS...), puis d'aller sur les marchés du film, dans les festivals, repérer ce qui nous semble intéressant pour les lieux culturels et voir avec les producteurs si nous pouvons faire des microéditions pour mise à disposition du public. Au quotidien, notre travail est donc d'abord de repérer le détenteur des droits, ensuite de négocier deux types de droits, l'un pour du prêt gratuit et l'autre pour la consultation sur place. Ce sont ce que l'on appelle des "**droits attachés au support**". Lorsque vous achetez un DVD dans le commerce, vous regardez ce DVD chez vous et il est clairement indiqué sur la jaquette "usage privé cercle de famille". Si vous le cassez ou le rayez, vous devez racheter le support. C'est ce droit que nous négocions auprès du détenteur de droits, mais pour des réseaux institutionnels ou des associations, donc d'abord pour du **prêt**, c'est-à-dire de multiples usages privés, pour que plusieurs personnes puissent voir ce film gratuitement chez eux. D'autre part, la **consultation vidéo sur place** vous donne la possibilité de regarder le film dans votre structure ou votre organisme, individuellement ou à plusieurs, devant un écran, qu'il fasse 60 cm ou 2,50 m, et même grâce à un vidéoprojecteur. Les conditions sont la **gratuité absolue, l'emprise de l'organisme** qui va faire l'acquisition du programme (le programme doit être visionné dans l'enceinte de l'acheteur et non prêté à l'extérieur). Et enfin, chose plus importante encore, cela nécessite qu'il n'y ait **aucune publicité extérieure**, sinon on tombe dans de la projection publique non commerciale. Lorsqu'un organisme s'adresse à nous, selon son activité, il va acheter des programmes avec ces droits très précis.

A côté de l'activité traditionnelle des bibliothèques et médiathèques, une nouvelle utilisation voit le jour depuis quelques années maintenant, facilitée par le DVD et le vidéoprojecteur, grâce à de grands événements nationaux tels que *Lire en Fête*, *le Mois du film documentaire*, *la Fête de la Science*, qui nécessitent une programmation, donc des projections publiques avec de la publicité. Cela nous a amenés à prendre un certain nombre de mesures et à créer une structure pour les projections publiques non commerciales. Lorsqu'un organisme veut projeter un film dans son auditorium, par exemple ici, il ne peut pas acheter un DVD avec droit de consultation sur place à l'ADAV, tout simplement parce que nous n'avons pas négocié ce droit. Parce que ce DVD acheté, vous avez le droit de le regarder dans cette salle, mais vous ne pouvez pas divulguer l'information comme quoi vous le projetez. Vous voyez un peu la complication ! L'information peut être diffusée dans l'enceinte de l'organisme, pour ses usagers, mais si vous faites une programmation et que vous la diffusez dans l'ensemble de la ville, vous tombez dans le cas de la projection publique non commerciale, c'est-à-dire dans du droit "cinéma". Donc, quand nous recevions ce genre de demandes, nous étions obligés de vous renvoyer vers les détenteurs de droits, principalement les distributeurs salles lorsque c'était un film de fiction ou un long métrage distribué en salles, ou lorsqu'il s'agissait d'un documentaire, vers les producteurs eux-mêmes, qui eux négocient en direct.

Nous avons, dans le cadre de notre partenariat avec *le Mois du film documentaire* décidé de faciliter les choses en créant une structure, **ADAV Europe Projection**, qui a demandé aux producteurs de la mandater pour proposer ce type de droits et pour faire de la location de droit de projection publique sans être obligée d'aller à la chasse au producteur ou au distributeur du film en salle. Cette structure existe, avec son site internet : <http://83.206.81.212/> . Nous sommes là pour le moment dans des tarifs qui restent assez élevés, nous allons probablement en parler tout à l'heure : pour un documentaire, cela va de 100 à 150 euros pour une seule projection. Pour les films de cinéma ce sont les distributeurs salles qui proposent les tarifs, qui sont liés à la capacité d'accueil de la salle, par exemple 150 euros pour une salle de 50 places ou 250 euros pour 150 places, et dès qu'on passe dans des salles de plus de 300 places, on tombe très vite dans les minima garantis demandés par les distributeurs, autour de 500 euros par exemple pour une projection.

Cette structure n'existe que depuis six mois et nous avons déjà fait baisser les prix, comme nous l'avons fait à l'ADAV il y a 25 ans : à l'époque, les droits de consultation d'une cassette VHS étaient de l'ordre de 600 à 1 000 francs ! Le fait d'avoir créé cette centrale d'achat, d'avoir négocié et d'avoir, en quelque sorte, fait surgir un nouveau marché autour de cette activité, nous a permis de faire descendre les tarifs. C'est le cas déjà pour les documentaires en projection publique, puisqu'en passant par nous, vous obtiendrez 100 à 120 euros au lieu de 200 euros en direct avec le producteur... Il est possible que d'ici un ou deux ans les choses évoluent très vite car ce type d'activité se pérennise.

A ce jour, la question de l'acquisition des programmes via l'ADAV s'opère par deux axes principaux : l'un à partir des supports papier que nous éditons, un gros catalogue et une revue annuelle qui s'appelle le *Cahier vidéothèque*. L'autre par notre site Internet qui propose un certain nombre de services, des e-news magazines en ligne (20 à 25 pages) qui font des sélections parmi les titres référencés. Nous faisons des propositions thématiques deux fois par mois pour les structures que cela intéresse : je vous invite donc à faire un petit tour sur le site : <http://www.adav-assoc.com> . Nous sommes en train de modifier nos parutions papier : nous allons remplacer le gros catalogue par un CD-Rom et nous passons notre revue culturelle en trimestrielle à partir de janvier 2007.

Sur l'ensemble de nos titres, nous avons 17 122 films disponibles pour la consultation sur place, 1 741 titres pour le jeune public et 8 155 films documentaires, principalement de création. Dans ce corpus assez impressionnant, nous avons 1 337 adaptations littéraires, 75 documentaires sur la littérature, c'est assez peu, il faut bien le dire, mais nous en avons beaucoup plus en VHS et nous faisons des recherches pour éditer en DVD des titres ayant trait à la littérature. Nous rentrons entre 30 et 50 nouveautés par mois, des titres que l'on ne trouve que dans nos catalogues puisqu'ils n'existent pas dans le commerce. C'est faible mais c'est aussi difficile : un exemple, cette magnifique série *Un siècle d'écrivains*, que nous ne pouvons pas éditer en DVD pour des questions juridiques car une grande partie de ce programme a été produite pour la télévision, mais des droits autres (DVD par exemple) n'ont pas été négociés, ni dans les archives, ni avec les auteurs. Nous ne verrons donc certainement jamais les 268 titres de cette série en DVD et c'est bien malheureux.

Enfin, nous travaillons depuis un an à la mise en place d'un site VOD, que nous pensons ouvrir d'ici un à deux ans. Voilà, j'ai fait le tour !

Bernard Faivre d'Arcier :

Merci Pascal, ta présentation était très complète mais je crois qu'il y aura beaucoup de questions très pratiques. Je vais donc demander à Marc Guiga de poursuivre.

Marc Guiga :

Pascal a en effet été très complet sur la nature des droits, donc cela va m'éviter de les repréciser !

Retour au CNC après Michelle Aubert ce matin. Le CNC est une grande maison, il n'y a pas que les archives du film, il y a aussi le service de la diffusion culturelle. Je vais vous parler du catalogue *Images de la Culture*, géré par ce service, qui est un catalogue de films documentaires (pas de fiction). Il y a environ 2 500 titres sur toutes les thématiques (classement en 10 thématiques différentes). Ce catalogue présente les films aidés par le Ministère de la Culture et ses différentes directions. Il existe depuis à peu près vingt ans, depuis la mise en place d'une politique d'aide au film documentaire pour la culture : arts plastiques, musique, danse, architecture, patrimoine, littérature...

Cette aide financière se traduit par une acquisition de droits pour une diffusion non commerciale dans le réseau du ministère. Ce catalogue *Images de la Culture* est complété par nos acquisitions propres au CNC, et en particulier sur la thématique du cinéma (histoire du cinéma, et non film de fiction), puisque c'est notre thématique. Ce sont des droits de consultation sur place, pour des représentations publiques collectives (tout est spécifié dans nos contrats). Ce catalogue s'adresse à toute structure

professionnelle ou associative qui développe une activité culturelle et/ou pédagogique. Très concrètement, nous vous vendons le DVD ou la VHS. Délai requis : 3 semaines environ.

La littérature est aussi pour nous le parent pauvre de ce catalogue (à peu près 250 titres sur 2 500). Nous avons en revanche des épisodes de *Un siècle d'écrivains*... Une trentaine à peu près, qui avaient été aidés par le CNL, donc ils sont dans notre catalogue, dont les notices, j'ai oublié de le dire, sont consultables sur le site du CNC : <http://prep-cncfr.seevia.com/idc/data/Cnc/index.htm> . Nous éditons également une revue *Images de la Culture*, qui présente les nouveaux titres rentrés au catalogue, agrémentés d'articles ou d'interviews des réalisateurs.

(Démonstration d'une consultation du catalogue en ligne)

Bernard Faivre d'Arcier :

Merci. Nous allons donner tout de suite la parole à la salle, avec des questions que vous allez poser, sinon c'est moi qui vais le faire...

Jean-Claude Ragot (Centre François Mauriac de Malagar) :

Une question de compréhension concrète, plutôt à Madame Richard : je repère une émission de télévision ancienne qui m'intéresse, je vous interroge : puis-je en disposer pour une consultation sur place, "dans l'emprise" ? Vous me répondez : "Si l'étude des droits est bonne, ce n'est pas compliqué". D'accord, mais justement souvent l'étude des droits n'est pas bonne ou en tous cas difficile. Donc ma question est : **quels sont les ayants-droit pour une émission de télévision ?** Je pense à une émission sur un écrivain, donc il y a l'écrivain, mais peut-être aussi le réalisateur ? Est-ce que ma demande entraîne de votre part une recherche d'identification des ayants-droit, puis un chiffrage et comment se fait le chiffrage ? Ou est-ce que tout est pré-calculé ? Autrement dit, **comment faites-vous l'estimation de ces droits ?** Cela me semble compliqué...

Sylvie Richard :

Effectivement, il peut y avoir de nombreux ayants-droit sur une émission : un auteur, un réalisateur, des comédiens, artistes-interprètes, musiciens, des insertions photos, etc. Mais cela n'est pas votre problème, c'est celui de l'INA. L'INA vous présente un tarif, qui englobe les droits "producteur" et qui inclut ce que l'INA reversera aux différents ayants-droit. Nous les identifions à travers l'étude des dossiers de production qui nous ont été donnés au moment où les supports nous ont été versés. Le seul problème qui peut se poser, c'est que nous n'ayons pas le dossier de production. Ou si un réalisateur a démissionné des sociétés d'auteurs, il faut lui poser la question en direct par exemple. Voilà le genre de problèmes qui peuvent se poser, mais cela ne concerne qu'une minorité des demandes. A priori, il n'a pas de souci pour vous, sauf un certain délai (trois semaines environ) dans des cas comme celui-là.

Bernard Faivre d'Arcier :

Je vais peut-être compléter par d'autres questions, car nous avons trois interlocuteurs qui nous disent que tout est simple. Et c'est vrai qu'un travail considérable a été fait depuis quelques années grâce notamment à la numérisation des œuvres. Et on se demande pourquoi il n'existe pas une forme plus centralisée, plus générale et plus claire pour les interlocuteurs. Pascal Brunier travaille pour le milieu culturel et enseignant, mais *Images de la Culture* aussi, alors historiquement il y a deux ministères, donc deux origines, mais on pourrait imaginer de les marier...

Alors prenons ce qui a été évoqué : les presque 268 titres d'*Un siècle d'écrivains*. Tous ceux qui connaissent cette émission l'ont trouvée absolument remarquable. Elle a été diffusée à la télévision, mais il y en a 30 dans *Images de la Culture* et environ 20 à l'ADAV, ce sont les mêmes ?

Pascal Brunier :

Il faudrait croiser nos catalogues... La raison pour laquelle nous en avons si peu est que les droits négociés à l'origine avec le producteur l'ont été pour une projection télévisée et une seule, donc pas de possibilité d'en faire un DVD. C'est dramatique en termes d'archives bien sûr, mais nous, distributeur, nous ne pouvons rien faire.

Bernard Faivre d'Arcier :

Alors je continue, cette émission est aussi entre les mains de l'INA... Alors lorsqu'une demande est faite, est-ce que l'INA peut y répondre, avez-vous les dossiers de production puisque vous nous avez dit qu'ils manquaient parfois ?

Sylvie Richard :

Pour cette série, ils doivent nous être versés car elle est assez récente.

Bernard Faivre d'Arcier :

Pourrait-on imaginer une action collective, avec la Fédération par exemple, et le concours du Ministère de la Culture ou de l'Education, et vous en tant qu'experts, pour que cette-série-là soit au catalogue de l'ADAV, avec une initiative publique pour permettre d'assumer le coût à l'égard des producteurs ? Est-ce que cela vous paraît pensable ?

Pascal Brunier :

Ce sera très difficile. Le droit audiovisuel, c'est du droit privé.

Sylvie Richard :

Les producteurs ne s'intéressent pas aux questions patrimoniales, car ils recherchent une rentabilité immédiate.

Marc Guiga :

Le CNL est intervenu sur une trentaine d'épisodes, c'est que c'était trop coûteux de subventionner l'ensemble de la série... Ils ont dû faire une sélection en fonction des moyens dont ils disposaient, aujourd'hui je ne pense pas qu'ils aient plus de financement possible...

Bernard Faivre d'Arcier :

Et par lots ? Un peu chaque année ? Avec une sorte de priorité à discuter ? Une trentaine de dossiers par exemple pourraient être libérés de droits chaque année, remis au catalogue et proposés au public pour la consultation sur place selon des modalités que vous connaissez bien ? Cela coûterait vraiment des fortunes ?

Pascal Brunier :

Je pense que cela coûterait assez cher. Ce serait une première mais pourquoi ne pas lancer cette idée auprès du Ministère de la Culture ?...

Bernard Faivre d'Arcier :

Bon. Cela peut être un vœu exprimé par la Fédération ! Une autre question ?

Jeannine Burny (Fondation Maurice Carême) :

Nous avons produit, à la Fondation Maurice Carême, un montage audiovisuel, un film, mais je ne peux pas le diffuser parce que je ne dispose pas des **droits sur la musique** ? Les rapports avec la SACEM en France ne sont pas aisés... Un musicien a le droit d'utiliser un poème de Maurice Carême, mais nous, nous n'avons pas le droit de connaître les coordonnées de ce musicien ! Une fois, nous avons attendu six mois pour une réponse ...

Sylvie Richard :

Mais oui, il faut aussi négocier en plus les droits sur la musique avec les organismes compétents, en Belgique ou en France. Si vous êtes "producteur", vous pouvez gérer les droits directement avec les détenteurs de ceux-ci. Chaque producteur doit négocier tous les droits afférents au documentaire.

Michelle Aubert :

Le problème, c'est que ce qui n'a pas une rentabilité immédiate n'intéresse pas les producteurs, qui ont déjà bien du mal à "produire". Alors quand il s'agit de patrimoine... Pour les films que nous restaurons, cela prend des années pour retrouver les ayants-droit et donc pour pouvoir diffuser. Quand nous arrivons enfin à retrouver l'ayant-droit, nous signons avec lui une convention (Ministère de la Culture et CNC). Mais souvent l'ayant-droit lui-même doit remonter tout son dossier (droits d'auteurs échus, etc.) et cela prend du temps. Je comprends la frustration de beaucoup d'entre vous ...

Sylvie Genevoix peut témoigner qu'elle a mis au moins deux ans pour sortir de l'ombre une œuvre de M. Genevoix qui avait été transposée au cinéma (*Ndlr : Raboliot*). Le CNC l'a aidée... et encore dans ce cas, les ayants-droits étaient identifiés ! Mais pas le producteur d'origine (film des années 40)...

Je vous rappelle que les œuvres ne tombent dans le domaine public que 70 ans (plus les années de guerre) après la mort de tous les ayants-droit.

Jacques Mény :

Je voudrais dire un mot, cette fois avec ma casquette de réalisateur. Il faut préciser à nos collègues dans la salle que toutes les œuvres, en particulier les émissions de télévision, n'ont pas toutes le même statut. Pour *Lectures pour tous*, par exemple, là c'est simple, le seul interlocuteur direct est Sylvie Richard, l'INA a les droits, c'est réglé, c'est net, c'est à vous de négocier le tarif, mais c'est clair. Si vous prenez *Un siècle d'écrivains*, ce sont des productions privées, sur lesquelles l'INA est parfois coproducteur, a parfois les droits pour certaines séquences, mais peut vous dire alors qu'elle ne peut pas vous communiquer l'émission complète car il y a des droits non identifiés sur 25 % du film... Vous voyez la complexité de la question ! L'idéal est de réaliser votre film avec INA Entreprises pour assurer une diffusion facile en DVD, à l'ADAV, etc.

En revanche, j'ai une question d'ordre vraiment pratique à poser au sujet de notre vidéothèque, celle sur Jean Giono, ouverte à Manosque depuis 1992. **Nous avons un problème de coût, car les droits sont à renouveler régulièrement.** Bernard Faivre d'Arcier en parle d'ailleurs dans le rapport qu'il a effectué pour le Centre François Mauriac. **Ne pourrions-nous pas un jour arriver à un type d'accord qui corresponde à nos utilisations ?** Car nous tenons bien sûr à avoir le plus de films possibles dans notre vidéothèque, mais ce sont toujours les trois mêmes qui sont visionnés et nous payons tous les cinq ans des droits pour des films qui n'ont pas été vus une seule fois pendant les années précédentes !

Sylvie Richard :

L'INA ne peut pas tenir compte des usages et du nombre de personnes qui visionnent un film. Les tarifs ne se fondent pas là-dessus. Déjà nous, nous sommes le service culturel, alors dites-vous que nous offrons un service beaucoup moins cher que le service commercial et nous avons même baissé un peu nos tarifs dernièrement.

Jacques Mény :

On pourrait tout de même imaginer qu'un jour on puisse avoir un dialogue sur ces questions pour des structures identifiées et spécifiques ?

Sylvie Richard :

Vous avez déjà un tarif spécial pour les associations et les institutions culturelles ! Le tarif commercial est beaucoup plus conséquent.

Arlette Delavouët (Centre Mas-Felipe Delavouët) :

Ne peut-on pas imaginer une sorte **d'abonnement** quand les situations se renouvellent à l'identique ?
Des tarifs dégressifs, puisqu'on instaure une sorte de fidélité ?

Sylvie Richard :

Non, ce sont des abonnements pour cinq ou dix ans et vous les renouvelez tels quels.

Elisabeth Dousset (Bibliothèques de Bourges) :

Pourrions-nous avoir une idée de **vos tarifs, comment sont-ils calculés ?**

Sylvie Richard :

J'ai apporté les tarifs car je m'attendais à ce genre de questions !

Cela dépend de l'usage : pour une journée ? C'est 100 euros. Pour un mois ? C'est 270 euros. Ensuite, pour une acquisition de longue durée, la longueur du film joue aussi un rôle, mais pas dans le cas d'une location ponctuelle pour une projection. Pour cinq ans donc, si c'est un 30mn, c'est 357 euros ; pour 60 mn, c'est 510 euros et pour 90 mn, 512 euros. Il faut ajouter les frais techniques de réalisation des supports (payables une seule fois). Mais vous pouvez demander des tarifs au fur et à mesure de vos besoins, nous vous les envoyons immédiatement et vous pouvez ainsi juger très vite si vous pouvez ou non envisager l'opération.

Jean-Paul Dekiss (Centre international Jules Verne) :

Quand on a besoin **d'extraits de films**, pour une exposition par exemple, **comment cela se passe t'il ?**

Sylvie Richard :

Dans ce cas, vous payez à la minute : 70 euros pour la minute.

Jacques Mény :

Méfiez-vous, il y a des contrôles ! Des inspecteurs (du CNC, de la SCAM, de l'ALPA) peuvent venir chez et demander si vous avez acquitté les droits pour diffuser telle ou telle œuvre... et je connais certains collègues qui ont eu de graves ennuis pour avoir simplement acheté une vidéocassette du commerce et l'avoir diffusée à leurs visiteurs...

René Moniot-Beaumont (Maison des écrivains de la mer) :

J'ai acquis dernièrement *Californie*, un film sur Jack London. C'est un **film américain**, si je veux le diffuser lors d'une exposition dans la Maison des écrivains de la mer, **à qui dois-je acquitter les droits ?**

Sylvie Richard :

Il faut retourner à vos sources, aux Etats-Unis : Vous devez vous adresser à la maison de production indiquée sur le DVD, qui a en général déjà négocié les tarifs de diffusion.

Alain Marty (Cinésites) :

C'est beaucoup plus facile qu'en France, mais aussi beaucoup plus cher !

Pascal Brunier :

Pour comparaison, à l'ADAV, un long métrage pour un usage pédagogique coûtera 50 euros, tandis qu'aux USA vous paierez 2 à 300 euros !

Je voudrais resituer le débat d'une manière plus positive. Nous travaillons avec 6 000 organismes, nous avons plus de 1 300 films magnifiques, adaptations littéraires, avec des droits de consultation sur place qui permettent à des lieux, des espaces culturels de faire des projections dans leurs auditoriums, et cela coûte entre 30 et 60 euros pour la durée de vie du DVD ! Toutes les grandes bibliothèques publiques font l'acquisition de ces DVD et organisent des animations autour de ces films. Mais c'est normal que les salles de cinéma d'art et d'essai se défendent et qu'on ne puisse pas faire de la publicité pour des projections publiques gratuites à l'extérieur des lieux (emprises). Et il n'y a pas que les DVD, mais aussi des CD-Rom, du multimédia.... Voilà, je voulais mettre une note optimiste dans les relations de vos lieux avec l'audiovisuel !

Claude Royer (Musée Racine) :

Ma question est un peu personnelle : nous avons réalisé en 1991, date de création du musée, une vidéocassette de 12 mn environ, qui est projetée en boucle au musée et mise en vente pour les visiteurs intéressés. Nous avons fait appel à un spécialiste de Racine pour le scénario, le texte est dit en voix off, les acteurs sont simplement des figurants. Et ce sont des étudiants de l'Université de Nanterre qui ont réalisé le film, je les ai logés et nourris, on leur a donné une petite somme pour les remercier et point final. Je pensais être tranquille de ce côté-là quand quelques années plus tard, les étudiants en question, devenus professionnels, se sont rappelés à mon bon souvenir en disant : "Il paraît que vous vendez la cassette... ? .Nous voudrions bien avoir une part de cette vente !" **Alors comment interpréter cette situation ? Sommes-nous en tort ?**

Alain Marty (Cinésites) :

Dans toute cette conversation il y a au fond le problème de la réglementation de la diffusion audiovisuelle, qui a été déterminée par le CNC. Et cela remonte aux alentours des années 60. Le CNC distingue ce qui est commercial, non commercial, public et familial. Moi je passe un film de vacances devant mes amis, au sens juridique strict, je n'ai pas le droit. Mes enfants louent une vidéocassette et en partagent le prix avec leurs copains, ils sont répréhensibles. Nous sentons tous très bien que cette réglementation est désuète mais pour l'instant c'est celle qui existe. Donc, en ce qui vous concerne, vous n'avez pas le droit de diffuser la cassette au public, c'est tout. Si c'est un film personnel, vous ne pouvez le présenter qu'à votre cercle familial au sens très strict du terme. Sinon, vous n'avez pas de visa de censure, pas de visa d'exploitation, vous n'avez pas de carte de producteur et votre film "n'existe pas". C'est vrai que cela n'a plus de sens aujourd'hui, mais c'est la réglementation en vigueur...

Claude Royer (Musée Racine) :

J'ajoute pour l'anecdote qu'en 1994, lors d'un concours audiovisuel pour les musées de France, nous avons été sélectionnés et primés pour cette cassette, qui a été projetée à Paris devant Françoise Cachin qui était à l'époque la responsable des musées !

Jacques Mény :

Ce sont des questions sur lesquelles nous reviendrons dimanche matin. Une autre question ?

Arlette Dubois (Musée Flaubert et de la médecine) :

On parle beaucoup de droits, mais je pense que nous, dans les maisons d'écrivain, on est plutôt généreux... Je voudrais savoir combien de mes collègues font payer des droits, eux, quand France 3 filme des documentaires dans leurs maisons ? Nous diffusons beaucoup d'images et de documents gratuitement et j'aimerais bien parfois être payée en retour...

Une personne dans la salle :

Nous ne leur demandons rien car nous sommes trop contents qu'ils s'intéressent à nous et nous fassent un peu de publicité !

Bernard Faivre d'Arcier :

Moi qui suis un peu extérieur à tout cela, je voudrais vous donner mon sentiment. Il est clair que si vous vous engagez dans des négociations individuelles, cela peut occuper une bonne partie de votre vie professionnelle, car on s'aperçoit que c'est extrêmement long et compliqué... Moi je me demande s'il n'y a pas des actions collectives à entreprendre, par la Fédération par exemple, ou par région ou groupe de régions ?

Et puis, vous pourriez solliciter vos régions pour réaliser des productions spécifiques de qualité... ainsi vous seriez sûrs de le faire de manière professionnelle, de libérer les droits nécessaires pour la consultation sur place, mais aussi pour la VOD maintenant (sur Arte ou sur un autre site). Que pensez-vous de cette idée de se regrouper face à la complexité du problème, qui est décourageante ?

Jacques Mény :

Il existe maintenant les Pôles Images, comme Centre Images qui nous reçoit dimanche, qui peuvent vous aider dans ce domaine et aussi trouver les moyens de financement...

Bernard Faivre d'Arcier :

Il y a aussi des conseillers cinéma dans certaines DRAC, et puis il y a des initiatives dans les régions, par exemple *Images Aquitaine Cinéma*. On pourrait suggérer aux régions de faire un effort sur la libération des droits, d'avoir une personne qui sache s'en occuper, pour élargir aussi cette notion d'emprise, paralysante pour certaines maisons d'écrivain qui n'ont pas d'auditorium...

Jacques Mény :

Pour conclure, je voudrais poser une dernière question : pour nous tous ici qui sommes en charge de lieux littéraires, avec chacun un statut différent bien sûr, nous avons tous des bibliothèques, soit nous conservons celles des écrivains qui ont vécu dans nos maisons, soit nous avons des collections autour de ces écrivains, qui peuvent être accessibles au public. ***Avons-nous tous le droit d'être considérés, par l'ADAV en particulier, comme institutions culturelles ?***

Pascal Brunier :

Oui, à condition que l'activité basée sur les programmes achetés à l'Adav soit **totale**ment gratuite et **dans l'emprise** de la maison d'écrivain ! Là aucun problème.

Cas concret : une maison d'écrivain organise une exposition avec entrée payante et présente dans cette exposition un programme acheté à l'ADAV : cela ne marche pas... Dans ce cas-là, vous nous contactez, on vous met en rapport avec le producteur du film et lui vous dira peut-être que c'est gratuit...

En revanche, si votre musée a une bibliothèque ou une vidéothèque, et que dans ce lieu vous avez une activité de consultation sur place, et qu'on peut y entrer sans avoir à prendre son ticket d'entrée à l'exposition, il n'y a pas de problème pour présenter un programme en rapport avec l'exposition...

Il faut que la maison d'écrivain ait un statut non commercial et une activité non commerciale. Et c'est pourquoi nous ne travaillons pas avec tous les musées ! Nous ne travaillons qu'avec des organismes culturels à but non lucratif.

Jean-Claude Ragot (Centre François Mauriac de Malagar) :

Pour simplifier, je précise qu'il y a deux tarifs différents selon que c'est pour une consultation gratuite dans l'emprise, ou que c'est pour montrer des extraits d'œuvres dans une exposition payante. Dans ce dernier cas, c'est plus cher.

Jacques Mény :

Nous continuerons d'évoquer ces questions demain dans les différents ateliers...

Une personne dans la salle :

Qu'est-ce qui empêche la Fédération de se déclarer producteur ?

Jacques Mény :

Nous y avons pensé, nous avons envisagé de faire notre propre film mais c'est très lourd... Le budget de la Fédération ne nous permet pas pour l'instant d'assumer des coûts de production.

Pascal Brunier :

Je voudrais ajouter une dernière chose : cela ne fonctionne pas à sens unique, nous à l'Adav nous sommes très preneurs si vous produisez vos films et que vous avez effectivement négocié les droits, pour diffuser vos productions dans tous les réseaux culturels en France. Donc n'hésitez pas à nous contacter.

Jacques Mény :

Je rappelle que pour toutes les œuvres qui seront projetées ce soir (et lors de ces journées), les droits nous ont été offerts et nous pouvons donc remercier l'INA, Gaumont Pathé, le CNC et tous les ayants-droit pour ce geste !

Notre soirée cinéma aura lieu sous l'égide de la SGDL, en présence de Catherine Borgella, romancière et scénariste, et de la commission audiovisuelle de la Fédération.

Bernard Faivre d'Arcier :

Merci à tous.