



19 / 20 / 21 novembre 08

Cinéma et audiovisuel :
quelles mémoires numériques pour l'Europe ?

LES SITUATIONS EUROPÉENNES [L'EUROPE, LA NATION, LA RÉGION ?] – 2

Région, patrimoine, numérique

Gilbert le TRAON,

Directeur de la Cinémathèque de Bretagne.

Merci à Marc Vernet pour cette invitation, merci à l'INP et à la BnF également, de nous inviter. J'ai un peu l'impression d'être le régional de l'étape. Les Bretons avaient la réputation de très mal courir en dehors de Bretagne, et en particulier à Paris. Je vais essayer de faire mieux.

Tout d'abord, je vais vous présenter en quelques mots la cinémathèque de Bretagne. C'est une association loi 1901. Je vais beaucoup parler de chiffres, d'argent et de financement. Comme tout le monde, nous avons des soucis financiers. Nous courrons après l'argent comme toutes les structures. Nous avons été créés en 1986. Nous nous sommes structurés au bout de 9 ans, en nous installant à Brest, après un *Tro Breizh* (un tour de la Bretagne). Ce n'était pas inintéressant pour une cinémathèque qui ambitionnait de toucher 5 départements.

La cinémathèque de Bretagne est soutenue par le Conseil régional de Bretagne, qui apporte un peu plus de 50 % du budget. Le reste est supporté par les Conseils généraux du Finistère et de Loire-Atlantique, la DRAC Bretagne, la Ville de Brest et Rennes Métropole. Notre budget annuel oscille entre 750 000 et 830 000 euros, selon les années. Cette variation est liée aux amortissements. Si l'on voulait donner un chiffre plus représentatif, nous dirions que notre budget annuel est de 650 000 euros, dont 60 % portent sur la masse salariale. Notre personnel est constitué de 10 personnes (8,25 personnes à temps complet), ces chiffres permettent de situer les choses.

Je vais vous parler très rapidement de nos homologues en France, du même gabarit que nous et faisant partie de l'association Inédits (dont on aura l'occasion de parler lors de la table ronde) :

- le Conservatoire régional de l'image de Nancy ;
- le Pôle Image Haute-Normandie à Rouen ;
- le Centre images pour la région Centre, avec une délégation archives à Issoudun ;
- la cinémathèque de Haute-Savoie à Annecy ;
- Cinémémoire à Marseille ;
- la Casa di Lume à Porto-Vecchio ;
- les archives audiovisuelles de Monaco et le Forum des Images qui développe depuis des lustres un travail sur l'image amateur, notamment par le biais du travail d'Alain Esmerly, également Président de l'Association Inédits.

Des cinémathèques émergentes travaillant dans les mêmes optiques que nous : Trafic Image à Angoulême ; le FAR en Charente-Maritime ; Atelier 142 en Picardie ; Ciné'Am en Yvelines ; la cinémathèque de Vendée à la Roche-sur-Yon ; et un projet en développement dans le Nord avec un des Jacques Besson.

On peut également citer des initiatives transversales, notamment : Mémoire Comtadine dans le Comtat Venaissin (région PACA). C'est un petit lieu autour d'une troupe de théâtre qui travaille sur la mémoire d'un lieu et qui est arrivée à se poser la question de créer une archive de pays.

Je vous cite très rapidement, pour mémo (elles sont toutes connues) les autres cinémathèques : Nice, Grenoble, Marseille, Perpignan, Tours, qui sont historiquement plus classiques dans leur forme et héritières directes de la Cinémathèque française. Bien sûr, je ne parle pas de celles dont on parle tout le temps : Toulouse, Lyon, la Cinémathèque française, et les Archives Françaises du Film.

Il est important de citer ses confrères.

Pour nos amis qui ne connaissent pas cette région, la Bretagne historique est une péninsule de l'ouest de la France, entre la Manche et l'Océan Atlantique. À la fin de l'Empire romain, elle a connu un afflux de population dû à l'immigration massive de Bretons insulaires dans une partie de l'ancienne Armorique celte. Ceux-ci créent un royaume au IX^e siècle, qui devient ensuite un duché. Elle devient en 1532 une province réputée étrangère, unie à la France sous la même couronne, jusqu'à sa disparition administrative en 1790. Elle se divise en 5 départements : les Côtes-du-Nord (aujourd'hui les Côtes-d'Armor), le Finistère, l'Ille-et-Vilaine, le Morbihan et la Loire inférieure (qui a pris le joli nom de Loire-Atlantique). Il est important de montrer les racines car nous allons parler de régions, de patrimoine et de culture.

Petite parenthèse : Vous avez à l'image, en ce moment, un document assez extraordinaire de 1965 représentant les perspectives écologiques de l'île de Sein. C'est le vidage des déchets ménagers à l'île de Sein. Je vais vous le laisser à l'écran quelques secondes : pour certains d'entre vous qui auraient des penchants écologistes, il va y avoir des cris de terreur. Un travail sur l'image amateur est un travail extrêmement intéressant, vous voyez que cela peut avoir des utilisations diverses et variées. Depuis, les Sénans ont appris à faire mieux. Ce sont des irréductibles. À l'époque romaine, on disait l'île occupée par des sorcières. Cette île peuplée de femmes avait la réputation d'être totalement inabordable.

Passons au cours de géographie : 1 200 kilomètres de côtes, 34 000 mètres carrés de surface, 4 300 000 habitants. Je suis un irréductible : je continue à associer la Ville de Nantes et la Loire-Atlantique à la Bretagne. Je parle toujours de la Bretagne historique. Elle est facile à reconnaître et à repérer. Elle est le nez de la France, la pointe de l'Europe, *Penn Ar Bed* en breton qui peut être traduit par la tête du monde ou le bout du monde, suivant que l'on est plus ou moins prétentieux.

Une histoire distincte, une langue, une culture que l'on trouve extrêmement ancrées dans la danse, le chant et les traditions rurales et côtières. Je cite rapidement le renouveau des *festoù-noz* dans les années 1950, qui se déclinent aujourd'hui encore en *festoù-deiz* et qui démultiplient les capacités locales à vivre autour d'une danse, d'un rythme ou d'une spécificité d'expressions. Je pense aux fêtes, aux congrès : la Bogue d'Or, la Fête des Filets bleus à Concarneau, la Fête des fleurs à Rennes, la Reine des Mouettes à Douarnenez, sont les formes les plus anciennes de cette expression ; mais aujourd'hui, le Festival Interceltique de Lorient, le Festival de Cornouaille de Quimper et par certains côtés les Vieilles charrues, en sont des versions plus évoluées, voire en constante évolution. Les fêtes de marin également, avec leur première apparition en 1982 à Logonna-Daoulas, pour arriver à des événements gigantesques tels que Brest 2008.

Aujourd'hui, l'identité culturelle d'une région devient son potentiel touristique et économique. Il existe depuis une vingtaine d'années une réelle économie culturelle qui crée des emplois et de la richesse, qu'elle soit dans le domaine associatif ou touristique.

Le breton : il est important de parler de cette langue. Contrairement à ce qu'on a longtemps laissé croire aux Français, et donc aux Bretons, la langue bretonne n'est ni un patois, ni un baragouin primitif

(de bara : pain et de gwin : vin), c'est le prolongement de la langue que pratiquait jadis la quasi-majorité des habitants d'Europe occidentale sur le continent celtique, et particulièrement de Gaule. Le breton, bien qu'indo-européen est étranger au français. Il a peu de rapports avec la langue nationale, que ce soit au niveau lexical ou morphosyntaxique.

Pour des raisons démographiques, le breton atteint son apogée numérique dans la presqu'île entre les XIX^e siècle et XX^e siècle, environ 1 300 000 bretonnants, dont plusieurs centaines de milliers monolingues. Il est devenu la langue celtique la plus parlée au monde devant le gallois et l'irlandais, il était aussi le parlé maternel de 3,4 % des Français. Aujourd'hui, le français représente 2 % des langues parlées sur la planète.

De 1851 à 1911, 400 000 Bretons émigrent – c'est important pour la suite du projet Cinémathèque de Bretagne. La diaspora prenant de l'ampleur, on allait l'entendre résonner un peu partout : Montparnasse, le Havre, Toulon, sur les navires de la Royale, de la Marine marchande, au Maroc, en AOF, en AEF, ainsi qu'en Indochine.

Voici les questions que nous nous posons régulièrement en Bretagne : qu'est-ce qui fait l'image de la Bretagne ? D'où viennent ces images ? Comment les Bretons se les sont-ils appropriés ? Comment une image est-elle véritablement représentative d'une région et véhicule les sentiments de ceux qui la peuplent ? À l'inverse, peut-on réduire toute une population à une image ?

Il y a la littérature avec les images apportées par les autres (Gustave Flaubert, Maxime Ducamp, Jules Michelet, Stéphane Mallarmé), mais aussi par les natifs (René-François de Chateaubriand, Anatole Le Bras, François-Marie Luzel et Émile Souvestre). En peinture, je pense à l'école de Pont-Aven avec les peintres finlandais à la fin du XIX^e siècle et les peintres anglophones. J'ai eu la surprise d'apprendre dernièrement que de 1875 à 1935, pas moins de 162 peintres du monde anglophone sont venus peindre en Bretagne. Aujourd'hui, ces œuvres sont dispersées sur toute la planète et véhiculent une image d'une Bretagne pittoresque, à tel point que la presse anglaise de l'époque s'interrogeait : « N'y a-t-il pas d'autres sujets que le marin breton ? ». Vous vous rendez compte !

Cette région a donc une forte identité culturelle et a largement inspiré de la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

Je vous cite un document de référence de l'année 2008, « *Questions d'Images* », documentaire d'Alain Gallet produit par Aligal Productions et France 3 Ouest, traite de toutes ces questions avec des problématiques assez intéressantes sur la manière dont on passe des aquarelles de William Turner à Mam Goudig, cette bigoudène que l'on trouve sur les tasses de thé, sur les porte-clés, etc., et que l'on met en autocollant à l'arrière de sa voiture. On a vraiment du mal à le croire, mais un grand éditeur breton avoue que sa carte postale la plus vendue, et ce, depuis presque 30 ans, est une fillette en costume fouesnantais, laquelle envoie malicieusement de grosses bises de Bretagne à son destinataire. Les clichés ont la vie dure. Qu'est-ce qu'un cliché, un stéréotype ? Que se joue-t-il peut-être d'essentiel derrière la permanence et le succès de certaines images ? Inutile de dire que les Bretons sont assez malins pour se servir de tout cela.

Parethèse : Je vous présente deux illustrations : un bigouden et une bigoudène, dont le costume est vraiment très beau et riche ; et une statue de la Vierge à l'enfant, car la Bretagne a longtemps été une terre très religieuse – elle l'est encore.

Pour revenir sur notre sujet, le cinéma et la Bretagne, j'ai pris un cinéaste parmi d'autres, mais qui est symbolique et auquel nous sommes très attachés : Jean Epstein qui, auréolé d'un certain succès en 1928 (il venait de tourner *La Chute de la maison Usher*) se rend en Bretagne. À Ouessant dans le Finistère, il tourne *Finis terrae*, puis sur les îles : *Le Tempestaire* (1947) à Belle-Ile, *Mor vran* (1938) à l'île de Sein et *L'Or des mers* (1932) à Hoëdic.

Epstein, part à la rencontre du vrai, trouve dans la Bretagne une matière brute dont il s'empare ; une inspiration provoquée par le lieu, son atmosphère, sa rudesse, sa brutalité. Qui connaît les côtes nord de la Bretagne en hiver ne peut nier que l'on comprend mieux que ce qui lie l'homme au mysticisme de la nature, voire le pousse à se plonger dans la religiosité. On ne peut passer un hiver sur la côte,

entendre le rugissement constant de la mer, perdre le Nord bousculé par le souffle du vent sans se demander ce que pouvait être la vie des personnes qui vivaient sur ce territoire un siècle auparavant, sans eau, ni électricité. Epstein parlait de lyrosophie, terme par lequel il voulait exprimer la connaissance poétique. C'est dans ses films tournés en Bretagne qu'Epstein trouve auprès des personnes, des paysages et des atmosphères, la force qui alimente et confirme ses théories sur le cinéma. On peut dire qu'il s'est repu de cette Bretagne. EPSTEIN passera mal la frontière du parlant, mais il a fait d'autres films : je pense à *La Bretagne* (1934), réalisé pour l'Office de Tourisme de Bretagne qui est un film parlant, et *les Feux de la mer* (1948). Epstein reste un auteur symbolique. On estime qu'il a contribué très fortement à synthétiser ce qui était pour nous, et qui le reste malgré tout, le tempérament breton.

Que signifie une archive ancrée dans une région à forte identité culturelle ?

Tout d'abord, cela signifie : faire des choix.

Le patrimoine

Que faisons-nous entrer dans les patrimoines audiovisuels de la Bretagne ? Je vais très rapidement vous lire les statuts de notre association. Ces statuts datent de 1992, mais l'intitulé des buts n'a quasiment pas changé depuis 1986.

« La cinémathèque a pour but :

- d'établir l'inventaire permanent des œuvres audiovisuelles réalisées en Bretagne ou concernant la Bretagne ;
- de recenser les œuvres qui n'ont pas été conservées afin d'en assurer la recherche ;
- de conserver et restaurer tous documents, archives et matériels ayant trait au cinéma en Bretagne qui lui seront confiés en dépôt, donnés ou qu'elle aura acquis ;
- de rendre accessible au public, dans le respect du droit des auteurs, les documents et matériels conservés ;
- de créer des relations avec les organismes publics et privés chargés de missions similaires en France et dans le monde ;
- d'entreprendre et encourager toutes études et recherches, toutes publications et manifestations ayant trait aux activités cinématographiques en Bretagne, et notamment à leur histoire ;
- de favoriser la connaissance la plus large des œuvres du patrimoine cinématographique. »

On peut cerner ces buts en deux lignes : « œuvres audiovisuelles réalisées en Bretagne ou concernant la Bretagne » et « documents, archives et matériels ayant trait au cinéma en Bretagne ».

Ce que nous gardons définitivement... – définitivement est un bien grand mot. Je ne vais pas m'appesantir sur le sujet, mais tous les intervenants ont parlé précédemment de la difficulté de préserver tout ce matériel que nous avons en dépôt. Historiquement, depuis sa création, la cinémathèque a toujours été amenée à se confronter à des fonds amateurs hors Bretagne. Je rentre dans le vif de mon propos qui était de traiter surtout des fonds hors Bretagne. Auparavant, je dois vous dire que, pour l'instant, nous conservons 20 620 supports dont, actuellement 9 044, soit 39 %, ont trait à des zones géographiques situées hors de Bretagne. Cela représente à peu près 3 127 heures. Pour vous préciser le reste, 20 % de notre fonds touche le Finistère, 6 % la Loire-Atlantique, 6 % les Côtes-d'Armor, 6 % le Morbihan, 5 % l'Ille-et-Vilaine, 18 % du fonds touchent la Bretagne dans son ensemble ou des lieux non précisés, et le reste est hors Bretagne. Hors Bretagne peut signifier que l'on ne sait d'où proviennent ces fonds.

La démarche est toute simple : comment comprendre un peuple (pardonnez-moi le terme) si l'on ne montre pas ce qui a fait, ce qui fait une partie de son histoire : l'émigration. Pour nous, l'émigration est une partie intégrante de notre histoire. De tout temps, les Bretons sont divisés en deux : ceux qui restent et ceux qui partent (et qui finissaient toujours par revenir).

Grâce à cela, nous avons un bon fonds en matière de mémoire d'outre-mer, d'anciennes colonies françaises, et un fonds que nous appelons « les grands voyageurs » – les films de la marine

marchande, les campagnes de pêche, Terre-neuve, etc. - qui sont hors Bretagne, mais qui concernent le fonds breton.

Sur ces 39 % classés hors Bretagne, j'ai décidé de m'appesantir sur le fonds « anciennes colonies françaises ». 65 films amateurs concernent l'Algérie, dont 10 professionnels. À la cinémathèque de Bretagne, nous avons la chance d'avoir quasiment l'intégralité du fonds Vautier (un fonds professionnel et militant), avec presque 10 films tournés en Algérie. 57 films traitent de ce qu'était l'Indochine. Je vous ai mis les noms, les références (Tonkin, Annam, Cochinchine, Vietnam, Laos, Cambodge), pour que vous sachiez un peu mieux les choses. 51 films ont pour sujet Madagascar. 53 films concernent l'Afrique noire, tournés entre 1938 et 1971 avec la Côte d'Ivoire, le Dahomey, le Bénin, la Guinée, la Haute-Volta, la Mauritanie, le Niger, le Sénégal, le Soudan français, le Gabon, l'Oubangui-Chari, le Moyen-Congo, le Tchad et le Cameroun.

Voici quelques exemples rapides, je vous présente les photographies des personnages : M. Weber a filmé l'Algérie entre 1933 et 1962, Sigismond Michalowski a tourné en Indochine. Le fonds Dubois sur l'AOF tourné dans les années 1950 : une tournée commerciale pittoresque en Afrique, où il croise François Mitterrand alors ministre de la France d'Outre-mer. Le fonds De Guengat, le Père de Guengat et ses fameux voyages en Inde, pendant lesquels il filmait beaucoup, lui permettant de collecter des dons en Bretagne pour les ramener ensuite en Inde. Le fonds Pelras sur l'Asie du Sud-Est : Christian Pelras est ethnologue, il a filmé la commune de Goulien en 1962 - étude parallèle à celle du Musée de l'Homme pour Plouzvet. Il a également fait une étude similaire 10 ans plus tard dans les Célèbes-Sud à Paréparé sur la communauté Bugis en reprenant à peu près le même schéma que pour Goulien. Nous sommes en train de développer ce sujet extrêmement intéressant avec le CNRS.

J'avais décidé de vous montrer des images. Le fonds Hennebert avec un extrait de « Plantation à Caukhöi », avec la fabrication de crêpe de semelle à Caukhöi. Il y a quelques années, nous avons trouvé sur un site Internet l'image de soldats américains qui arrivaient dans cette plantation pendant la guerre du Vietnam. Nous avons reconnu les lieux, notamment les panneaux indicateurs de type Michelin.

Ce matériau peut intéresser bon nombre de chercheurs, mais aussi de documentaristes ou historiens. Puisque l'on montre ces images, quelques mots pour rendre hommage à M. Hennebert : parti comme militaire au Vietnam, M. Gérard Hennebert a participé à la rénovation de l'aéroport de *Tan Son Nhat*. Ingénieur de formation, il a ensuite dirigé de 1945 à 1946 une plantation à Dau Tieng spécialisée dans la culture des hévéas destinés à la récolte du latex afin de le transformer en caoutchouc. M. Hennebert avait été nommé commandant d'aviation ; des actions de résistance, des titres honorifiques, Compagnon de la Libération. Il est décédé au cours d'un attentat sur cette plantation.

Parenthèse : J'ai volontairement gardé ces perforations qui sautent, car c'est un matériau qui nous est souvent demandé par les réalisateurs et par les plasticiens. C'est une chose possible avec les télécinémas analogiques ; ça le sera moins avec les nouveaux télécinémas numériques.

Un fonds plus ancien, le fonds Graviou, toujours sur l'Indochine, des images de 1938 : un ex-directeur de société de plantation d'hévéas au sud du Vietnam filme entre 1936 et 1942 en Indochine. Prisonnier sur les plantations, avant son transfert au camp de Saïgon, il a pu confier ses films à un ancien employé annamite de la société qui les lui a rendus après la Libération. Beaucoup plus tard, un ami de la famille les a ramenés en France à Lannion. Depuis, ils sont déposés à la cinémathèque de Bretagne. Le reste de ses films est introuvable, perdus pendant l'occupation japonaise. C'est un miracle d'avoir retrouvé ceux-là.

Ces fonds extrêmement intéressants peuvent intéresser les sociétés de production, et surtout, sortent notre cinémathèque de son caractère régional. Très souvent, nous sommes contactés par les sociétés de production pour des documentaires pour la télévision, cinémas, éditions. Sur la saison 2007-2008 (septembre à fin août), nous avons répondu à exactement 189 demandes de la part des sociétés de production, des musées, etc., dont environ 60 demandes ont débouché sur des actions de vente d'images ou de conformation. Nous retrouvons des images de la cinémathèque de Bretagne

dans, par exemple, *Jacques Vergès, L'Avocat de la terreur*, et bien évidemment dans *Tabarly*, le long-métrage de Pierre Marcel récemment sorti sur les écrans.

Majoritairement, ces fonds sont relativement inexploités et à mettre en valeur. Il faut les faire connaître des chercheurs. Notre souhait le plus cher – mais sur lequel nous sommes extrêmement prudents – est d'envisager à terme des partenariats avec les pays concernés. C'est le cas de toutes les archives qui ont les moyens pour y travailler. Nous avons souvent le sentiment d'être dans une attitude post-coloniale. On se sent un peu redevable de quelque chose. Nous détenons un patrimoine que l'on envisage de restituer aux Algériens, Marocains, aux différents pays africains, etc.

Nous avons mené des expériences en Algérie, et je dois vous dire que nous sommes totalement incompris. Nous sommes face à un public qui préfère voir des images de ports bretons que d'Algérie. Pour avoir discuté avec des étudiants algériens sur certaines images – notamment sur le fonds Weber qui est essentiellement centré sur le M' Zab, le Sud saharien –, je commençais à en connaître plus qu'eux sur les coutumes, les costumes, les cérémonies religieuses, le monde musulman, la cohabitation entre juifs, musulmans et chrétiens, que ce qu'ils pouvaient imaginer. Il y a de nombreuses portes à ouvrir...

Le numérique

Comment avons-nous vécu et abordé le passage au numérique ? En 1992, lorsque nous avons candidaté pour adhérer à la FIAF, mon prédécesseur a beaucoup de difficultés parce que nous travaillions essentiellement avec la vidéo, n'ayant pas les moyens de transférer les supports originaux que nous avons sur des supports d'origine. Nous détenons du 17.5, du 9.5, du 8 millimètres, du super-8, du 16 millimètres. Sur les formats sub-standards, il est hors de question de procéder de cette manière, cela coûte trop cher, nous avons donc opté pour la vidéo. La vidéo à l'époque, c'était encore le U-matic, puis le Beta et aujourd'hui d'autres formats, que l'on évoquera tout à l'heure, le DVcam, le XDcam.

À l'époque, nous étions considérés comme des « impurs » puisque nous n'étions pas sur support argentique. Malheureusement, notre potentiel financier ne nous permettait pas d'aller au-delà, et nous n'allions pas laisser toutes ces images disparaître sans essayer de faire quelque chose. Nous avons fait ce choix de la vidéo. Avec le numérique, nous avons dû faire il y a cinq ans le même genre de choix. Allions-nous rester regarder les trains passer ou allions-nous suivre le progrès ? Je ne reviens pas sur toutes les contingences économiques évoquées ce matin. Nous ne les contrôlions absolument pas, nous sommes un jouet dans l'économie mondiale et l'industrie audiovisuelle. Nous devons suivre, nous n'avons pas vraiment le choix.

Il fallait aborder la révolution du Web comme une nécessité, comme beaucoup d'archives. Nous faisons depuis 20 ans des efforts considérables pour faire connaître le fruit de notre travail et ce que nous conservons. Le Web, la numérisation des images en mouvement permettent la consultation, le visionnage à toute heure du jour et de la nuit. Techniquement, c'était possible. *Quid* des réseaux, des serveurs, de leur coût de location ou d'utilisation ? *Quid* de la préparation des fichiers, des données ? Quels modèles économiques pour tout cela ?

Fort heureusement, nous avons rebondi opportunément sur un appel à concours lancé par les régions Bretagne et Pays-de-Loire, qui ont permis à des associations et à des entreprises de relever ces défis, sans toutefois savoir si ces expérimentations seraient viables. En nous lançant dans ces aventures multiples, nous avions bien conscience que nous courrions des risques, mais c'était la seule voie. La cinémathèque de Bretagne a avancé point par point, faisant les choix que la raison et ses moyens financiers lui permettaient.

Je scinde le problème de la numérisation en deux blocs : la numérisation-consultation et la numérisation-conservation.

Nous avons attaqué le sujet par la numérisation-consultation, profitant de cet appel à projets interrégional Bretagne Pays-de-Loire, sur lequel nous avons d'ailleurs eu des fonds européens (50 %

du projet a été financé par des Fonds FEDER). Le rôle de l'Europe est important à souligner ici, car les régions ne financent qu'à 50 %. Le projet nous a coûté, bon gré mal gré, 390 000 euros, hors taxes. Je rentre dans les détails, car cela peut intéresser certains puisque nous sommes une structure sectorisée, c'est-à-dire que nous avons une partie lucrative (la vente d'images). Nous ne récupérons pas la totalité de la TVA. Ce projet nous est donc revenu à environ 450 000 euros.

Il nous fallait revoir la consultation. C'était le fondement même de ce développement qui a duré 2 ans et 6 mois. Nous avons joué sur la refonte de notre système de gestion de données, créé en 1992 sur 4^e Dimension (un logiciel propriétaire que l'on arrivait plus à développer, la société créatrice nous demandant beaucoup trop d'argent pour faire de nouvelles extensions) ; et sur la création d'une interface permettant au public de consulter les données sur le Net, y compris des visionnages de films et une photothèque.

La consultation se fait à partir de DIAZ, qui est une base de données développée en php, MySQL, Open Source, directement exportable sur le Web. La base technique est conçue pour les bases de données en ligne. C'est un système de gestion de base de données relationnelles (SGBDR). Selon le type d'application, sa licence est libre. Il fait partie des logiciels de gestion de bases de données les plus utilisés au monde, autant par le grand public pour des applications Web principalement, que par des professionnels au même titre qu'Oracle ou Microsoft SQL Server.

La cinémathèque alimente cette base avec deux serveurs : l'un est dédié à la base de données interne, DIAZ, sur lequel le site Web vient piocher des informations ; et un serveur images numérisées pour la diffusion, qui sert à consulter des images en interne, mais qui gère également le *streaming* pour le site Web.

Nous sommes reliés à la fibre optique – c'est important de le dire, c'est un gros effort de la région. Nous sommes reliés au réseau Mégalis. La fibre optique nous permet d'être sur un réseau à 100 Mbit/s (100 megabits seconde).

Si vous arrivez à voir ces chiffres, vous voyez les consultations faites sur ce site. Nous sommes sur une moyenne de 3 500 consultations par mois. En avril 2008, nous atteignons un pic de 17 605 visiteurs, période à laquelle nous avons mis nos 250 heures d'images en libre accès sur le site. Ensuite, nous avons refermé le site et nous avons demandé aux personnes d'adhérer. Je voulais absolument vous montrer cela. La philosophie du Web, c'est la gratuité. L'accès est de 22 euros pour une année. À titre indicatif, nous avons 261 abonnés inscrits, 90 adhérents. 161 personnes viennent régulièrement sur l'espace professionnel. D'après la fréquentation, nous nous apercevons que le site est surtout fréquenté aux heures de bureau. Cela veut dire que ce sont les professionnels qui le regardent – ou alors des personnes le font sur leur travail.

Cela nous amène à nous poser des questions sur l'évolution du site. Plusieurs accès sont possibles et l'accès à la base de données reste un langage de documentaliste et non un langage de grand public. Nous cherchons à comprendre et faire évoluer cette situation. Certains ont vu les démonstrations faites sur le site. Je conseille aux autres d'y aller : www.cinematheque-bretagne.fr.

Pour terminer, il y a un module expérimental sur le dépôt régional, le module FACCA (Fonds d'aide à la création cinématographique et audiovisuelle), destiné au grand public et aux élus afin qu'ils voient ce qu'ils financent.

Aujourd'hui, notre enjeu est de continuer ce travail de numérisation, notamment dans le cadre de la numérisation-conservation. Nous avons un projet de rénovation de notre plate-forme de numérisation, pour être dans du numérique natif ; numériser et non pas être en analogique à la source. Partir du numérique pour établir toute une chaîne numérique qui nous permettra de contracter toutes les opérations et de pouvoir gagner du temps. Avec 8,25 employés, nous n'en aurons guère plus d'ici les deux ou trois années qui viennent, si ce n'est pas moins.

Ce plan de rénovation de la plate-forme prévoit un système de triple sauvegarde. Je donne mon point de vue sur ce sujet : nous ne croyons pas du tout au disque dur. Nous aurons une conservation sur

disque dur qui sera une conservation éphémère. Nous conservons déjà sur XDcam. C'est un format concrètement abordable pour nous. En deuxième sauvegarde, tout ce qui est publié ou publiable sur le Net sera conservé sur LTO, qui est un support de conservation déjà fort utilisé dans les archives, qui permet un stockage jusqu'à 20 heures de programme en qualité DVcam.

Les conséquences de tout cela : la VOD va arriver, les portails communs. La région Bretagne a nommé un chargé de mission, il y a 3 mois, qui étudie la viabilité et la faisabilité d'un portail commun régional. La cinémathèque de Bretagne n'est pas la seule sur le Net, il y a aussi l'association DASTUM - les archives du son - qui a des accords avec la BnF. Ce chargé de mission travaille sur l'opportunité d'être sur des portails nationaux, mais également d'être sur un portail européen. Nous pouvons regretter que ce soit une intervention un peu tardive, mais mieux vaut tard que jamais. Nous sommes contents que la région soit dans son champ d'activité, c'est-à-dire observe le terrain pour nous et nous permettre de faire les bons choix.

Les conséquences, pour nous, seront un recentrage sur nos métiers d'origine, avec une veille technologique extrêmement importante, de façon à avoir le bon matériau et le bon format, au bon moment. Quand je parle de nos métiers d'origine, il s'agit de la documentation, documenter, voire excessivement documenter les éléments que nous conservons. Nous ne pouvons pas occulter qu'avec les télévisions locales, les cinémathèques régionales qui travaillent notamment sur l'image amateur, vont devoir de plus en plus se tourner vers l'édition de contenus. Nous le faisons déjà avec les éditions DVD.

Perspectives

La VOD, le visionnage à distance, fonctionne et était un enjeu pour le fonds FACCA. Nous avons expérimenté dans les médiathèques des visionnages sur des écrans de 4 mètres de base à distance, mais ce n'est pas notre métier. Nous pensons que nous faisons fausse route en allant dans ce sens. Je pense qu'il nous faudra, à terme, mettre nos catalogues quelque part, qu'ils soient gérés par des organismes spécialisés. Pour l'instant, je n'ai aucune idée de ce que cela pourra être...
