

Pierre Fayet Gerber

Licence professionnelle Information, Documentation, Ecriture et Image Spécialisés en Sciences et Techniques

2014/2015

L'analyse documentaire des collections de la vidéothèque numérique « Mémoire filmique du Sud »



UNIVERSITÉ
TOULOUSE III
PAUL SABATIER



Université
de Toulouse

La Cinémathèque de Toulouse



IUT Paul Sabatier
115, route de Narbonne
31000 Toulouse

Centre de conservation et de recherche de
Balma
1, avenue Saint Martin de Boville
31 130 Toulouse

INTRODUCTION	5
I. Naissance et enjeux du projet « Mémoire filmique du Sud »	7
II. De la pellicule au document numérique : l'analyse du traitement documentaire des collections de mémoires filmiques du Sud	20
III. La description de contenu des œuvres des collections « mémoire filmiques du Sud »	31
CONCLUSION	51
BIBLIOGRAPHIE	53

REMERCIEMENTS

J'ai réalisé un stage du 16 février au 6 juin au Centre de conservation et de Recherche de Balma-Gramont, soit 16 semaines.

Chargé de la numérisation des films au format 8mm, super 8 et 9mm, je me suis senti tout de suite à l'aise avec les membres du service film.

Je remercie Matthieu, mon tuteur, pour tous ses conseils sur le traitement documentaire et technique des films amateurs et de famille et sa grande disponibilité.

Je suis reconnaissant à Frédéric Thibaut, qui m'a dès le premier jour confronté à cette matière si particulière qu'est la pellicule argentique et formé à la manipulation de ce qui constitue l'essence du cinéma.

Je remercie Max de m'avoir poussé dans la bonne direction lorsque j'avais des doutes et de sa patience pour toutes mes questions.

Enfin, je remercie Francesca Bozzano de m'avoir fait confiance sur le travail de réécriture des collections de la vidéothèque numérique « Mémoire filmique du Sud » et de m'avoir aiguillé sur la méthodologie à adopter pour ce projet.

INTRODUCTION

Dans le cadre de la Licence professionnelle IDEISST (Information, Documentation, Ecriture et Images Spécialisées en Sciences et Techniques), j'ai réalisé un stage de 12 semaines au Centre de Conservation et de Recherche de la Cinémathèque de Toulouse, situé à Balma-Gramont. En poste au service Film, j'ai réalisé des opérations de conservation et de valorisation des films du projet «Mémoire Filmique du Sud ». Porté par la cinémathèque de Toulouse et en coopération avec l'Institut Jean Vigo (cinémathèque eurorégionale de Perpignan), « Mémoire Filmique du Sud » est une vidéothèque numérique. Véritable “work in progress”, cette base est constituée de collections issues des *fonds régionaux* des cinémathèques partenaires. Cette vitrine du passé est orientée sur l'Histoire du Sud-ouest de la France mais a vocation à élargir ses collections dans le cadre de l'eurorégion Pyrénées-Méditerranée¹ (et ainsi devenir “Mémoire filmique Pyrénées-Méditerranée”).

Par un appel à collecte lancé en 2012, les deux cinémathèques ont fait savoir que tout particulier en possession de films sur support argentique pouvait déposer ses films. Après restitution sur support numérique, les films argentiques sont gardés par nos archives spécialement équipées pour les conserver dans les meilleures conditions. En sauvant les films amateurs tournés dans les régions Aquitaine, Midi-Pyrénées et Languedoc-Roussillon, la Cinémathèque de Toulouse et son partenaire, l'Institut Jean Vigo permettent de faire revivre ces films au travers du média vidéo et du réseau de l'internet.

La finalité de ma mission au Centre de Conservation et de Recherche de Balma-Gramont concerne la description de contenu des fonds régionaux de l'Institut Jean Vigo et de la Cinémathèque de Toulouse. J'ai réalisé un travail de réécriture de ces médias singuliers qui nécessitent un traitement documentaire adapté aux

¹ L'Eurorégion Pyrénées-Méditerranée, née le 29 octobre 2004, est un projet de coopération politique entre la Catalogne, les Iles Baléares, le Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées. « Mémoire Filmique Pyrénées-Méditerranée », qui devrait voir le jour en septembre 2015, s'inscrit dans l'objectif de ce regroupement de mettre en valeur la façade culturelle de cette Eurorégion dans l'espace Internet.

enjeux du projet mais aussi un traitement technique.

Quelle méthodologie adoptée face au problème de la transcription des collections de « Mémoire filmique du Sud » lors de leur analyse documentaire (indexation et condensation) qui consiste à passer de l'image animée au texte ?

En apprenant de l'histoire et des actions du projet coopératif de la Cinémathèque de Toulouse et de l'Institut Jean Vigo « Mémoire filmique du Sud », nous serons en mesure de dégager les enjeux de cette vidéothèque destinée à la valorisation de leur territoire au travers de leur fonds régionaux, et ainsi savoir quelle est l'information pertinente à délivrer (I).

Une analyse appliquée du traitement documentaire et technique de ce fonds spécifique dégagera les écueils de l'analyse documentaire de l'image animée (II).

Une méthodologie de l'indexation, la condensation et la recherche d'informations des œuvres de « Mémoire Filmique du Sud » sera présentée pour apporter des éléments de réponse à la réalisation de ce travail (III).

I. Naissance et enjeux du projet « Mémoire filmique du Sud »

A) Naissance du projet ²

C'est une documentaliste de la cinémathèque de Toulouse, responsable des ressources numériques, qui a pris en charge le projet Mémoire Filmique du Sud en 2012. « Mémoire Filmique du Sud » est pour la cinémathèque de Toulouse et l'institut Jean Vigo un *outil de valorisation des collections*. Il s'inscrit donc dans l'une des deux missions principales des deux cinémathèques : la valorisation patrimoniale de contenus culturels.

Si cette valorisation a pour finalité la diffusion de ces contenus via le web, il ne faut pas oublier que la prise en charge de ce fonds ne consiste pas à simplement à le mettre en ligne mais nécessite un important travail documentaire et technique. En amont donc de la partie visible par le public, il y a la face cachée de l'iceberg, où se joue la mise en bonne et due forme de la vidéo elle-même et de son contenu informationnel. Des opérations plus techniques permettront la conservation, la sauvegarde et l'archivage de ce fond. Sans rentrer dans les détails dès à présent des opérations de la numérisation à la mise en ligne sur le web, le traitement de films amateurs nécessite un réel investissement humain, budgétaire et de temps.

Le projet Mémoire Filmique du Sud n'est pas un projet Ad hoc ou autonome. Il s'inscrit dans le projet plus large de la numérisation des collections de la Cinémathèque de Toulouse qui possède déjà un ensemble intitulé *Collections numérisées*³ accessible sur le site de l'établissement.

Ce projet comprend une base de données constituée d'un corpus relatif à l'histoire régionale du sud-ouest de la France. Il faut comprendre ici «Sud-

² Voir Annexe I

³ Accès aux collections numérisées de la Cinémathèque de Toulouse : [Lacinemathequedetoulouse.com](http://www.lacinemathequedetoulouse.com). *Collections numérisées*. [En ligne] disponible sur <http://www.lacinemathequedetoulouse.com/introcollnum/index> (consulté le 25 mai 2015)

Ouest» plus comme une région culturelle et sociale qu'au sens administratif de l'expression. Cette base s'appelle *histoire du cinéma en région* et a pour vocation de rendre visible des documents spécialisés ou trop détériorés pour trouver leur place dans une programmation classique en salle ou dans une exposition physique. Ce fonds est constitué de photos, d'affiches et de films numérisés concernant l'histoire de la région Midi-Pyrénées.

La cinémathèque de Toulouse, et l'institut Jean Vigo éprouvant le besoin commun de posséder une plate-forme de diffusion de vidéos sur le Web, se sont mis d'accord pour se lancer dans le projet « Mémoire Filmique du Sud ».

La cinémathèque de Toulouse, en possession d'un fonds conséquent de films relatifs au patrimoine mémoriel de la région Midi-Pyrénées, décide alors de lancer un appel à projets pour la création d'une plate-forme pouvant accueillir une bibliothèque numérique vidéo. C'est la société toulousaine Arkhenum, qui a déjà conçu la base de données *histoire du cinéma en région*, qui sera retenue.

De son côté, l'institut Jean Vigo, Cinémathèque eurorégionale de Perpignan a lancé une campagne de communication et de sensibilisation sur l'enjeu de la mémoire du Languedoc-Roussillon. Comme de nombreuses institutions avant elle, et notamment les cinémathèques à vocation régionale, l'institut Jean Vigo appelle tout particulier en possession de films sur support argentiques à en faire un dépôt ou un don afin de le restaurer, le conserver et en faire une restitution numérique à son déposant. Si le film présente un intérêt pour la plateforme « Mémoire filmique du Sud », et si les déposants ont donné leur accord, il y sera diffusé. Cette démarche est donc à la fois une mission de sauvetage de ces films, qui s'ils ne sont pas conservés dans de bonnes conditions sont amenés à disparaître, et l'occasion de découvrir, rassembler et montrer un fond vidéo inédit. Pour cette mission, l'Institut Jean Vigo a reçu un financement européen, national et régional notamment pour la numérisation de ces films et leur mise en ligne sur le portail « Mémoire filmique du Sud ».

B) Enjeux de la valorisation du patrimoine local par le biais d'une vidéothèque numérique en ligne

« Mémoire filmique du Sud » étant un outil de valorisation de deux collections distinctes, les enjeux de la valorisation de leur patrimoine se fera à la lumière des objectifs et actions menées par les deux établissements.

1) Les films amateurs et semis professionnels : un patrimoine mémorial

Chaque jour disparaît une part du patrimoine audiovisuel et cinématographique. Dans le cadre de son 70^e anniversaire en 2008, la Fédération International des Archives du Film (FIAF) a lancé dans un manifeste⁴ un appel international «Ne jetez pas vos films». S'adressant à tout détenteur de films argentiques, elle invite leur propriétaire à se rapprocher de toute archive membres afin de les conserver et les sauvegarder : «Les travaux des cinéastes doivent être sauvés tout autant que les films amateurs, ils constituent un enregistrement d'un moment d'histoire (...) et sont potentiellement des matériaux importants».

Le projet « Mémoire filmique du Sud », attendant au projet *d'Histoire du cinéma en région* pour la cinémathèque de Toulouse, et à la valorisation d'un fonds régional de films amateurs pour l'Institut Jean Vigo, s'adresse à un large public. Le premier projet adopte une orientation, plus scientifique et contextuelle quand l'autre a vocation à la diffusion la plus large possible de sa collection. Si les deux cinémathèques souhaitent donner un ancrage local fort à ces fond régionaux, le projet « Mémoire filmique du Sud » possède des orientations multiples et les publics privilégiés ne sont pas les mêmes selon les actions menées.

⁴Manifeste de la FIAF en ligne : Fiafnet.org. *Manifeste de la FIAF*. [En ligne] disponible sur <http://www.fiafnet.org/fr/members/Manifesto.html> (consulté le 25 mai 2015)

a) **Les historiens, les chercheurs et l'opportunité du passage des archives orales aux archives vidéo**

Avec la mise en ligne d'une plateforme vidéo du patrimoine régional culturel, le Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées donnent accès à d'importantes ressources témoignant de leur histoire locale. Dans un contexte économique d'une demande de plus en plus forte en images, et le développement fulgurant des nouvelles technologies, notamment la multiplication des réseaux et des supports de diffusion, les deux archives ont développé par le projet « Mémoire filmique du Sud » un fort potentiel de valorisation de leurs fonds.

Les chercheurs peuvent trouver un matériau pour leurs recherches. Traditionnellement alimentés par la mémoire écrite et les sources orales, les travaux des chercheurs peuvent de plus en plus s'appuyer sur les témoignages vidéos en libre accès sur le Web. Mohamed Bensalah, enseignant en Sciences de l'Information et de la Communication à l'université d'Oran nous apporte des éclairages sur ces archives vidéos qui concordent tout à fait avec notre projet « Mémoire filmique du Sud ». Ainsi ces derniers peuvent, plus que les autres, révéler les « *non-dits d'une société, ses fantasmes, et ses phobies* ».⁵ Le cinéma colonial, qui est une thématique propre à la cinémathèque de Toulouse, est pris en exemple par l'enseignant : « *L'exemple du cinéma colonial est très révélateur à ce sujet. Le conditionnement des conduites humaines et la subversion de l'histoire sont aisément perceptibles à travers les représentations fantasmatiques concoctées à partir des vecteurs iconiques et sonores* ». Il continue avec « *les films de fiction et images d'actualités* (qui constituent là aussi une partie des collections de « Mémoire filmique du Sud »), *propagande cinématographiques, (qui) constituent d'édifiants témoignages* ».

⁵ Mohamed Bensalah, « La mémoire audiovisuelle et cinématographique : un patrimoine en péril », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 12 | 2000, mis en ligne le 10 juillet 2012, consulté le 08 juin 2015.
URL : <http://insaniyat.revues.org/7915>

Les images peuvent être le témoin d'un message de propagande. Des films de l'institut Jean Vigo, indexés pendant mon stage, tel que le film *Occitanie*⁶ de J.K. Raymond Millet sont le reflet des « films touristiques propagandistes ». Ces exemples montrent l'intérêt des images à ouvrir de nouvelles perspectives de l'histoire pour les chercheurs et les universitaires qui « manquent cruellement de matières premières vivantes⁷».

⁶ Présentation du film dans une exposition virtuelle sur le thème « A la découverte du tourisme » : Cnc-aff.fr. *A la découverte du tourisme*. [En ligne] disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/ARemplir/parcours/Tourisme/pages/son.html (consulté le 25 mai 2015)

⁷ Mohamed Bensalah, « La mémoire audiovisuelle et cinématographique : un patrimoine en péril », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 12 | 2000, mis en ligne le 10 juillet 2012, consulté le 08 juin 2015. URL : <http://insaniyat.revues.org/7915>

b) Conception de l'image animée dans le monde cinématographique

Concernant la conception de l'image animée dans le monde cinématographique, le genre documentaire tenait la part belle de l'analyse documentaire. Considéré comme porteur d'information et censé adopter une posture objective, il serait à priori un meilleur véhicule pour la transmission de l'information des connaissances. Les films de fiction, sont par opposition, associés à l'émotion et au divertissement. Les films de l'industrie hollywoodienne, dont les montages font en sorte de prendre le spectateur par la main ont sûrement contribué à cette prise de position, et ne constituent pas un objet privilégié de l'analyse documentaire. Or, qu'il s'agisse de documentaires ou de films de fiction, ces documents sont potentiellement des ⁸« objets d'investigation..., notamment par l'étude des représentations sociales qui y sont données et des renseignements que fournit une société par l'image qu'elle véhicule d'elles-mêmes. A ce titre, il peut être considéré comme un document social et historique ». Ils reflètent donc une époque donnée et sont riches d'enseignements sur une société donnée. Les caractéristiques extrinsèques du film comme le contexte de leur réalisation, le nombre de spectateurs lors de la sortie en salle, sa censure sur un territoire («valeur territoriale intrinsèque») mais également le sens que le document audiovisuel a pris alors qu'il n'a pas été produit dans ce but sont autant d'informations qui peuvent faire parler les images. Ces valeurs qui parfois ne sont saisies que des années après la production ou la diffusion de ces films font prendre conscience que l'indexation n'est pas figée, qu'il faudra y revenir car elle n'est, elle aussi, qu'une conception du documentaliste à classer le document dans des représentations d'une société à une époque donnée. L'analyse documentaire des images animées et notamment leur indexation est donc *une représentation d'une représentation*.

⁸ MOULIS Anne-Marie, *l'analyse documentaire des images animées*. Documentaliste-Sciences de l'Information 3/1999 (Vol. 36). p. 173

Les films régionaux des collections de « Mémoires filmique du Sud » sont bien entendus empreints de ses caractéristiques : ils sont des témoignages et des terrains d'investigations riches en informations car le plus souvent, ce sont des films « inédits » ou au moins très peu connu du grand public. En ce sens ils n'ont que très peu probablement pu être livrés aux interprétations en dehors d'un cercle restreint. Aujourd'hui, ils offrent aux chercheurs et aux historiens un matériau social historique et aux autres un témoignage, une émotion, une simple connaissance d'un fait ou d'un événement, la découverte ou la redécouverte, sous une autre perspective, d'un objet de la mémoire.

c) Les films amateurs et non professionnels : un matériau inédit

Concernant les films privés, le corpus de ses films (films de famille, films amateurs, film militant, ...) est très hétérogène - nous en donnerons une définition plus tard dans ce mémoire - mais présente des caractéristiques communes, celles de leur conception dans un cadre privé, avec des moyens amateurs et qui n'ont pas vocation à devenir des objets du patrimoine. Ce cadre privé les a retenus pendant longtemps dans le cercle familial. Aujourd'hui la prise de conscience de la sauvegarde de ces films permet aux cinémathèques de les valoriser au travers de portails tels que « Mémoire filmique du Sud ». Ce matériau s'aventurant à présent dans les sphères publiques retient l'attention des historiens, des chercheurs et des ethnologues pour lequel il constitue une source de témoignages documentaires inédits irremplaçables de la société du XXe siècle. Aux dires de Jean-Henry Papilloud⁹, chef de projet de la médiathèque du Valais à Martigny, ces bobines « *pieusement conservés ou sauvés par hasard de la destruction ... (si elles) n'ont pas la qualité technique de grandes productions ... possèdent l'authenticité et le tremble de la vie qui passe* ».

Mémoire filmique du Sud est positionné ici comme une vitrine des collections de la Cinémathèque de Toulouse. Objectif présent dans le cahier des charges, elle cherche une visibilité internationale et espère attirer les chercheurs dans ses murs, là où la vraie richesse des collections se trouve.

Les thématiques de cette vidéothèque, même si elles sont adaptées au contexte local, rejoignent celles de l'histoire orale¹⁰. On peut citer par exemple :

Les grands traumatismes de l'histoire du XXe siècle et leur mémoire.

⁹ Papilloud Jean-Henry, *Théma Archivalp : le cinema par-dessus les frontières*, Les cinémathèques des pays de Savoie et de l'Ain. Hiver 10/11, p.14 [En ligne], consulté le 08 juin 2015.

URL: <https://www.yumpu.com/s/OSuWZvAcHY8mqloi>

¹⁰ Descamps Florence, *Histoire orale et archives orales : et si l'image venait s'ajouter au son ?*, « Valoriser les patrimoines avec la vidéo », *Documentaliste-Sciences de l'Information* 4/2010 (Vol. 47), p. 54-67

URL : www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2010-4-page-54.htm.(consulté le 8 juin 2015)

On peut s'appuyer ici sur la guerre civile d'Espagne et la « Retirada », très présentes dans les esprits de la région catalane. L'institut Jean Vigo a notamment mis en ligne en intégralité sur son site « l'exode d'un peuple » réalisé par le cinéaste amateur éclairé Louis Llech. Ce film est un témoignage rare et inédit de l'exode des républicains espagnols dans les Pyrénées-Orientales à l'hiver 1939.

L'histoire urbaine, l'histoire des quartiers

Ainsi un document de la cinémathèque de Toulouse nous fait revivre l'inauguration de la « bibliothèque municipale » du 30 mars 1935 de la rue du Périgord connu aujourd'hui sous le nom de la bibliothèque d'étude et du patrimoine.

L'histoire du travail que l'on peut retrouver dans la vidéothèque sous la thématique plus générale « économie et industrie ». On peut revoir par exemple des documents sur la fin de l'activité des sandalières de Saint-Laurent de Cerdans.

Ces thématiques, qui d'ailleurs ne sont pas figées et sont amenées à évoluer en fonction de l'enrichissement des fonds, rassemble des films sources de « forces émotionnelles personnelles et fédératrice »¹¹ sur le spectateur qui, dans la grande majorité des cas les découvrira pour la première fois.

La géo localisation mise en avant sur le site permet à l'internaute de se retrouver dans un ancrage local des collections. Les institutions spécialisées, le plus souvent locale, sont susceptibles de trouver un intérêt dans ces extraits vidéo inédits. Au cours de mon stage, j'ai pu recenser à travers la recherche d'informations sur le Web, plusieurs organismes mentionnant « Mémoire

¹¹ Commentaires disponibles sur le site de l'Institut Jean Vigo : [Inst-jeanvigo.eu](http://www.inst-jeanvigo.eu) **[en ligne]**
<http://www.inst-jeanvigo.eu/collections/memoire-filmique-du-sud> (consulté le 20 mai 2015)

filmique du Sud » grâce à un outil repérant les sites pointant un lien vers une vidéo du site, soit sur leur propre site, soit par un « partage » de la vidéo sur les réseaux sociaux.

Exemple : une association dédiée au rugby pointe un lien sur leur site vers les nombreux matchs présents sur « Mémoire filmique du Sud ».

La Cinémathèque de Toulouse et l'Institut Jean Vigo en mettant en ligne ses films amateurs ou institutionnels ont pour objectif de rendre visible sur le réseau de l'internet l'existence de leur collection.

Pour Mohamed Bensalah, ¹²« la mise en réseau et la connexion des centres d'archives qui alimenteront dans le futur les bibliothèques vont, en rendant la consultation plus aisée, répondre de bien meilleure façon aux besoins des utilisateurs, universitaires et chercheurs disséminés aux quatre coins de la planète ».

¹² Mohamed Bensalah, « La mémoire audiovisuelle et cinématographique : un patrimoine en péril », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 12 | 2000, mis en ligne le 10 juillet 2012, consulté le 08 juin 2015.
URL : <http://insaniyat.revues.org/7915>

2) La contextualisation des collections et la mise en réseau des acteurs participent à l'enrichissement informationnel des collections

Au-delà des descriptions purement dénotatives, l'indexation des collections destinées à « Mémoire filmique du Sud » a vocation à contextualiser les œuvres présentes sur le site de manière à faire ressortir leur richesse informationnelle. Pour la cinémathèque de Toulouse, l'autre portail « histoire du cinéma en région » actuellement en refonte, invitera le visiteur à un éclairage nouveau de l'œuvre, complétée par des éléments textuels ou d'autres médias (affiches, photographies...). Cette extension de « Mémoire filmique du Sud » est réalisée en étroite collaboration avec l'historienne Claudette Peyrusse, universitaire et chercheuse au LERASS (Laboratoire de recherches de l'Université Paul Sabatier, Toulouse III) qui réalise un travail sur le cinéma du Sud en France, la littérature toulousaine et leur contexte.

L'institut Jean Vigo ne disposant pas d'une autre base, a choisi d'autres perspectives pour mettre en lumière sa collection. On peut regrouper les actions de valorisation de ses collections sous quatre approches :

Séances lors de festivals

- Projection dans le cadre du festival Cinémed à Montpellier en octobre 2014.
- Séance à Sète dans le cadre du mois documentaire (11/2014).

Production

- Édition d'un livre sur la thématique du patrimoine maritime en Languedoc-Roussillon avec la collaboration de spécialistes (urbanistes, ethnologue, historien...).

Séances thématiques

- Projections de ses collections accompagnée d'une discussion autour de l'archive dans les cinq départements du Languedoc-Roussillon.
- Projection des films du patrimoine régional lors de la journée du patrimoine du 14/08/2013.
- Tournée de l'institut Jean Vigo en région avec trois rendez-vous à Nîmes, Carcassonne et Sète en 04/2014.
- Projection de films amateurs et semi-professionnels le thème de la montagne le 21/06/2014.
- Séance thématique de la viticulture en partenariat avec le CAUE (montage de films) (02/2015)
- Séance thématique de la montagne (02/2015)

Projets

- Projet "Mémoire Filmique, Mémoire Vive" : Séance en maison de retraite une fois d'un trimestre pour lutter contre l'isolement des personnes âgées et favoriser le lien social
- Appel à projet lancé en 06/2014 a permis à l'artiste Lise Fisher de s'installer en résidence à l'institut Jean Vigo dans le cadre de « Mémoire Filmique du Sud ». Ce projet vise à permettre à l'artiste de travailler la collection de la vidéothèque comme une matière vivante. L'institut Jean Vigo dépoussière ici l'image des films du passé en y apportant un intérêt artistique qui travaille le média pour le réinventer. L'étude de ce patrimoine par l'artiste Lise Fischer arrivée en décembre 2014 est une opportunité précieuse pour l'indexation de leurs collections. Et peut être porteur d'un regard nouveau sur ce patrimoine de la mémoire.

De même, les partenariats lors de thématiques avec des spécialistes tels que la séance sur la viticulture avec le CAUE (conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement) constitue un moment d'échanges potentiellement riches en informations. Enfin la production et l'édition d'un livre-DVD, document multimédia thématique en collaboration avec des spécialistes se rapproche de la démarche du projet « histoire en région » de la Cinémathèque de Toulouse qui a fait appel à l'universitaire et chercheuse Claudette Peyrusse.

À travers ses actions de valorisation, on voit bien que la mise en réseau des acteurs ayant un intérêt commun est un enjeu majeur pour une analyse documentaire, une description et une indexation de qualité. Les différents éclairages qu'ils apportent donnent des clés de lecture à ces médias vidéos particulièrement polysémites.

II. De la pellicule au document numérique : l'analyse du traitement documentaire des collections de mémoires filmiques du Sud

Si « Mémoire filmique du Sud » constitue un outil de valorisation des collections des cinémathèques partenaires, il ne faut pas oublier que la prise en charge d'un fonds aussi spécifique que celui des films sur support argentique nécessite plusieurs étapes de travail (à la fois juridique, technique et documentaire). En amont de la partie visible par le public, il y a donc la face cachée de l'iceberg. L'acquisition de la gestion des droits des copies, la vérification et la restauration s'il y a lieu, la digitalisation via un télécinéma, leur indexation et leur archivage requiert des compétences documentaires, techniques et juridiques.

A) La politique d'acquisition et de sélection des œuvres de la Cinémathèque de Toulouse pour leur intégration dans le portail « Mémoire filmique du Sud ».

Les collections de « Mémoire filmique du Sud » provenant de la Cinémathèque de Toulouse ont été sélectionnées dans ses fonds régionaux. Dans le cadre du projet, un appel à collecte sur les films de famille et les cinémas amateurs a été lancé en janvier 2012. Le résultat de cette collecte s'élève aujourd'hui à plus d'une cinquantaine de dépôts. Aucune sélection préalable à l'acquisition de films argentiques n'est établie. Celle-ci interviendra au visionnement du film. L'opérateur numérique est alors amené à sélectionner les extraits pertinents pour « Mémoire filmique du Sud » selon trois approches :

–la territorialité :

Le film ou l'extrait doit correspondre à l'intention de la plateforme de mettre en valeur une « identité commune transrégionale » des acteurs du projet.

Les documents relatifs au projet citent « le Grand Sud-Ouest » avec l'élargissement dans un futur proche (09/2015) du projet vers « Mémoire filmique Pyrénées-Méditerranée », le critère territorial est à concevoir dans le cadre de l'eurorégion « Pyrénées–Méditerranée ».

–les droits des œuvres :

Il s'agit ici d'obtenir l'accord des ayants droit à la représentation de l'œuvre sur le portail. La cinémathèque de Toulouse contracte avec le *déposant* ou le *donateur* pour la conservation de ses films au moment du dépôt. Si l'œuvre offre un intérêt suffisant pour intégrer le projet, un nouvel accord serait établi pour sa mise en ligne. Dans le cas d'une œuvre orpheline (sans ayants droit), la position adoptée par la cinémathèque de Toulouse et celle de diffuser le film. Cette perspective a pour avantage de rendre visible l'œuvre pour l'ayant-droit qui pourra alors contacter la cinémathèque pour faire valoir ses droits. Sans cette action de diffusion, les chances de retrouver les ayants droits seraient quasi nulles.

–Le critère des thématiques à valoriser :

Les thématiques de « Mémoire filmique du Sud » sont en juin 2015 au nombre de 14 :

- Agriculture - colonie - économie et industrie - faune et flore - gastronomie - guerre et armées - histoire	- sites et monuments - société et tradition - sport - tourisme et loisirs - urbanisme - vie quotidienne - viticulture
--	---

Celles-ci sont assez généralistes pour englober une partie essentielle du fond mais certaines sont privilégiées par rapport à d'autres par chaque cinémathèque. Si elles partagent une plateforme commune, l'identité institutionnelle et l'ancrage territorial de chacune conduit à des intérêts thématiques différents. Ces thématiques sont l'objet d'un accord entre les cinémathèques et sont amenées à évoluer avec l'élargissement du projet à Majorque (Relai Baléares) et Barcelone (Filmoteca de Catalunya). Elles peuvent conduire à des redondances de catégorisation.

Exemple : « Viticulture » a été ajoutée par l'institut Jean Vigo alors qu'elle peut être une sous-thématique de « Agriculture ». Il serait peut-être intéressant d'envisager une hiérarchie des thèmes. Cependant des sous thème peuvent être évités avec l'intégration de mots-clés pertinents dans le descripteur « résumé » des documents filmiques.

B) Les opérations de numérisation des films régionaux de la cinémathèque de Toulouse.

Une fois le dépôt ou le don régulièrement acquis par l'archive, les étapes du traitement des œuvres commencent. Une opération de « numérisation » pour le transfert de l'information analogique en information numérique est préalable aux opérations de description de contenu des vidéos.

1) Le transfert des films argentiques aux fichiers numériques

Afin d'assurer une numérisation efficiente, le centre de conservation et de recherche de Balma-Gramont dispose d'un télécinéma de la société MWA Nova qui assure le transfert des film de format substandards, soit les formats amateur 8 mm, Super 8 et 9,5 mm. Le transfert se fait en temps réel, c'est-à-dire à la vitesse normale de visuellement de la pellicule. Le capteur du télécinéma permet d'envoyer le signal vidéo sur un moniteur de contrôle. L'opérateur en charge de la numérisation des films peut apporter des corrections (toujours en temps réel) de colorimétrie e de lumière. Il veille aussi à la bonne tenue du déroulement de la pellicule (risques de décadrages, rupture de la bande) pendant l'opération. Cette opération joue un rôle important car elle vise à retrouver la qualité originelle du film lors de son enregistrement et ainsi à le rendre exploitable au moment de sa mise en ligne sur le portail « Mémoire filmique du Sud ».

Ici on peut noter une caractéristique majeure de l'image animée qui la distingue de l'image fixe : la perception de l'image animée est une perception différée¹³ car elle est soumise à deux contraintes : celle de disposer d'un appareil de lecture pour y avoir accès (télécinéma) et une durée de lecture suffisante pour faire une analyse pertinente du document. L'appareil du télécinéma nous impose la *simultanéité de la lecture et de la prise de notes*. Cela suppose une analyse rapide

¹³ MOULIS Anne-Marie, *l'analyse documentaire des images animées*. Documentaliste-Sciences de l'Information 3/1999 (Vol. 36). p. 174

de l'image pour mémoriser un maximum d'informations et en faire une transcription pertinente qui pourra constituer entre le document primaire et l'analyse documentaire un document intermédiaire.

2) L'encodage de fichiers numérisés

Le logiciel *Black Magic vidéo* assure la prise en charge du transfert. Une fois le transfert terminé, un traitement numérique du fichier du film commence. Celui-ci sort sous le format numérique AVI (Audio Vidéo Interleave) avec le codec «Uncompressed 8 bit ». Un encodage du fichier actuel est alors nécessaire pour le faire passer d'un environnement de travail Windows à un environnement Mac. Pour ce faire, le logiciel *Adobe média encodeur* a été configuré pour traiter le fichier avec une sortie en format QuickTime Movies (.mov). Les automatisations mises en place pour l'archivage numérique au Centre de Conservation et de Recherche de Balma-Gramont vont permettre de récupérer le fichier directement dans la solution logicielle d'archivage *Final Cut Server*.

3) Montage du fichier et diffusion sur le Web

Une fois arrivée dans la solution logicielle *Final Cut Server*, le fichier préalablement nommé selon la nomenclature des fichiers, peut nécessiter une opération de montage.

Après avoir mis en cache le fichier dans *Final Cut Server*, celui-ci est prêt à être traité par le logiciel *Final Cut Pro*. Ce logiciel va nous permettre d'extraire tous ou partie du film pour sa diffusion sur « Mémoire Filmique du Sud ». De plus ces nombreuses fonctionnalités offrent une deuxième correction de l'image et une deuxième lecture depuis l'opération de numérisation. Ici les outils permettent un visionnement image par image et des arrêts sur images ce qui a pour avantage d'échapper aux contraintes de l'analyse en temps réel. Une fois prêt, le fichier est renommé en « final-nom du fichier ». Des automatisations de *Final Cut Server* permettent de « valider le fichier » pour sa mise en ligne sur le Web et pour archivage sur un serveur dédié. Il est alors automatiquement compressé dans un format de diffusion Web, soit le format. MP4 (MPEG).

C) Les écueils de l'analyse documentaire des images animées des collections de « Mémoire filmique du Sud »

1) Histoire de l'analyse de l'image animée

L'analyse documentaire de l'image animée est une préoccupation relativement récente au regard de l'analyse textuelle. Quelques dates-clés nous permettent de mieux cerner ce phénomène¹⁴ :

–Le dépôt légal des œuvres audiovisuelles et cinématographiques est instauré en 1925 mais ne sera mis en application qu'en 1977.

–L'apparition massive des œuvres audiovisuelles en bibliothèques de lecture publique se fait avec la création de la Bibliothèque publique d'Information en 1978. Il est important de noter ici que la recherche de ces documents se fait sur la même base dédiée à la recherche de documents écrits alors que les centres de documentation avec un fonds audiovisuel adoptent des méthodes ad hoc.

–Les premières formations en documentation audiovisuelle sont mises en place en 1989.

–En 1974, création de l'INA pour répondre aux exigences documentaires des professionnels de la télévision.

–En 1983, l'association de documentalistes *Mediadoc sciences* a pour intention de mettre au point un système de description des documents audiovisuels sous le double objectif suivant :

¹⁴ MOULIS Anne-Marie, *l'analyse documentaire des images animées*. Documentaliste-Sciences de l'Information 3/1999 (Vol. 36). p. 171-172

- -proposer « les règles qui permettraient d’harmoniser le travail de description des œuvres audiovisuelles à caractère documentaire » et intégrer l’écriture audiovisuelle comme élément fondateur du contenu de ces documents.
- permettre une mise en réseau des documents audiovisuels et offrir à tout chercheur d’images la possibilité d’une lecture de fiches signalant tout à la fois le sujet et la mise en forme du sujet.

La méthode de *Médiadoc Science* a permis la création de plusieurs catalogues institutionnels par la description audiovisuelle de leurs documents. Cependant cette méthode, si elle concerne la description des documents, ignorent leur indexation.

La demande croissante de l’image a fait évoluer son statut en tant que document singulier. Perçue comme une illustration du document textuel, la tendance a, dans le contexte actuel, renversé la vapeur où le texte devient la légende de l’image.

2) Analyse audiovisuelle et analyse textuelle

L'analyse des documents audiovisuels diffère de l'analyse des documents textuels. Michel Melot¹⁵ met en perspective ce phénomène dans son article «l'image n'est plus ce qu'elle était» où la perception des documentalistes a évolué : « *pendant longtemps, l'image n'était qu'une écriture mystérieuse* » que les documentalistes ont essayée de réduire à des mots. Or la réduire à une approche textuelle ne revient qu'à toucher du doigt cette forme d'expression singulière. La grammaire du document textuel n'est pas celle du document de l'image animée ; « *l'image en elle-même ne parle pas car elle est dépourvue de grammaire* ». Ainsi faire l'analogie entre les deux, c'est-à-dire adopter une approche linguistique de l'image, c'est comme «l'eau qui coule entre les doigts». Cette approche a pourtant permis de dégager la prétendue polysémie de l'image qui montre bien, même si cela ne suffit pas à dégager toutes les caractéristiques de ce mode d'expression, qu'une image ne parle pas d'elle-même mais répond seulement aux questions qu'on lui pose, aux intentions et représentations qu'on lui donne.

¹⁵ Michel Melot, « L'image n'est plus ce qu'elle était », Documentaliste-Sciences de l'Information 2005/6 (Vol. 42), p. 361-365.

3) Une image animée ne peut s'analyser que dans une collection, une suite d'images comparées et constatées

« ¹⁶Une image solitaire est une expression globale, inarticulée » nous dit Michel Melot. Il est rare d'avoir à faire à un tel document. L'image se présente rarement seule, sans contextualisation possibles, sans famille.

Il continue son raisonnement ¹⁷« ce n'est qu'inséré dans une suite, comparée et contrastée, que l'on peut commencer à parler non pas d'une grammaire mais au moins d'une syntaxe de l'image, et espérait pouvoir lui faire dire autre chose que ce qu'elle montre ». Comme les images animées d'un film de fiction qui défile à 24 images par seconde, la syntaxe de l'image se crée dans un dynamisme et dans une narration, crée des analogies entre les images (elle-même) et celui qui les regarde. Là le caractère polysémique du document audiovisuel se prête à un jeu infini d'interprétations d'où la nécessité d'un langage commun et contrôlé pour que chacun puisse s'en saisir.

« ¹⁸La valeur d'une image prend son sens dans une série d'images, une collection».

Le projet « Mémoire Filmique du Sud » est en soi un projet de valorisation des collections de la cinémathèque de Toulouse et de l'institut Jean Vigo. Une volonté éditoriale de mise en valeur de leurs fonds en est à l'origine et constitue plusieurs enjeux déjà évoqués. Le site « Mémoire Filmique du Sud » est l'outil de valorisation de ces collections.

¹⁶ Michel Melot, « L'image n'est plus ce qu'elle était », Documentaliste-Sciences de l'Information 2005/6 (Vol. 42), p. 361-365.

¹⁷ ibid

¹⁸ ibid

4) Le langage documentaire : interface des représentations conceptuelles du document.

En tant qu'outil, « Mémoire filmique du Sud » se positionne entre le documentaliste et les publics qu'il a vocation à toucher. Médiateur donc d'une transcription de l'information, c'est une base de gestion des données conçues selon des critères et volontés prédéterminées, des pensées classificatoires du fonds régional des cinémathèques de Toulouse et de Perpignan, au travers d'un outil informatique, qui lui-même « pense » et se pense dans l'environnement de l'Internet et des pratiques du Web.

Tous ces éléments vont impacter les actions et les responsabilités du documentaliste qui se doit de restituer l'œuvre sous forme numérique en langage documentaire. L'enjeu est (ici) de trouver l'information pertinente, lisible par la machine et l'utilisateur final.

Le langage documentaire est défini de la manière suivante par l'Afnor :

« Les langages documentaires sont des langages artificiels, fait de représentation de notions et de relations entre ces notions destinées, dans un système documentaire, à formaliser les données contenues dans les documents et les demandes des utilisateurs ».

Le langage documentaire est alors un traducteur entre le langage de l'auteur du document et ses utilisateurs. Il est dit artificiel car il va permettre de formaliser le contenu des documents, les œuvres audiovisuelles ici, par des concepts lisibles et pertinents pour ceux auxquels il se destine. Comme nous allons le voir, les concepts ont été formalisés dans le portail de gestion de contenu « Mémoire filmique du Sud » par les acteurs du projet et le prestataire de l'outil.

III. La description de contenu des œuvres des collections « mémoire filmiques du Sud »

La description de contenu ou l'analyse documentaire des œuvres audiovisuelles des collections de mémoires filmiques du Sud va se faire à travers trois grandes opérations traditionnelles en pratiques documentaires : la recherche d'informations, la condensation ou le résumé des œuvres audiovisuelles et leur indexation dans le CMS « mémoires filmique du Sud ».

A) L'indexation : l'étude des descriptions et des fonctionnalités documentaires de l'outil

Le projet du portail « Mémoires filmique du Sud » a été confié en 2012 à la société Arkhenum. Celle-ci a pu répondre aux spécificités techniques informationnelles de la Cinémathèque de Toulouse et de l'institut Jean Vigo par la création de cette bibliothèque numérique. Cette société bordelaise a développé une application en SAAS¹⁹ nommée *Yoolib* permettant la gestion des collections des archives du film. Les concepts (descripteurs) de la base de données étant déjà en place, nous allons nous attacher à nous les appropriées pour comprendre la classification établie par les acteurs du projet et ainsi maîtriser la ligne éditoriale. D'autre part, la description du contenu des collections devant répondre aux besoins des usagers, il convient d'étudier les fonctionnalités de recherche des documents qui leur sont offerts.

¹⁹ SAAS : *Software as a service* signifie que la cinémathèque ne paie pas une licence d'utilisation pour la version du logiciel mais un abonnement car la société héberge l'outil sur un serveur distant.

1) Les descripteurs de mémoire filmique du Sud

Si la méthode peut paraître un peu scolaire, le questionnement empirique du «QQOCP » ou des «5W » permet au moins de rassembler tous nos descripteurs :

Qui :

–*auteur/réalisateur* : champ libre. Son identification n'est pas toujours connue car le déposant n'est pas forcément le réalisateur du film. Dans le cadre de films professionnels, ce peut-être une personne ou un établissement.

–*contributeurs* : toute personne ayant apporté un soutien au film, quel qu'il soit.

–*Groupe* : ce descripteur, pas encore utilisé, pourrait mettre en évidence l'appartenance d'un réalisateur à un groupe de cinéastes amateurs. La cinémathèque de Toulouse possède notamment un fond de ce type susceptible d'entrer dans les collections de « Mémoires filmiques du Sud », celui du *groupe des cinéastes indépendants* dont faisait partie Raymond Bordes, fondateur de la cinémathèque de Toulouse.

–*Fonction* : permet d'attribuer à une personne une autre fonction que celle de réalisateur. Une liste d'autorité ouverte a été créé : adaptation, conservateur, décors, dialogues, distribution, interprétation, montage, musique, prise de son, prise de vue, production, réalisation, scénario.

Quoi : ici deux descripteurs s'intéressent au contenu du document audiovisuel, le genre et la thématique.

–*Genre des films* : le genre est une classification des films établis soit sur leur thématique principale (comédie, action, horreur...), soit sur le traitement donné (film répondant à certains codes visuels et narratifs précis), soit les deux.

Dans notre bibliothèque numérique, le genre a été pensé en fonction de la spécificité des collections et convenu entre la Cinémathèque de Toulouse et l'Institut Jean Vigo. Adapté aux fonds régionaux, une définition de chaque genre, apportée par le mémoire²⁰ d'une stagiaire documentaliste à la bibliothèque municipale de Lyon, va permettre de rendre compte de la typologie du fond :

Les films professionnels : ce sont les films réalisés dans le cadre d'une société de production et à visée commerciale.

–Les films de « fiction » : ayant un cadre régional identifié (Midi-Pyrénées, Aquitaine, Languedoc-Roussillon). Ce sont souvent des films coproduits par la région où ils ont été tournés.

–Documentaire: ²¹ « un film, généralement un court ou moyen métrage, à caractère informatif ou didactique, présentant des documents authentiques sur un secteur de la vie ou de l'activité humaine, ou sur le monde naturel ».

L'objectivité n'est pas forcément de mise dans les documents des collections « Mémoire filmique du Sud » classés *Documentaire* car parmi eux se trouvent un certain nombre d'œuvres qui répondent mieux à la définition de *Films de promotion d'un territoire*. La création d'un genre pour ces films s'avère donc pertinent au regard des fonds que j'ai eu à traiter²². La définition est la suivante :

–Films de promotion d'un territoire : « ce type de film vend exclusivement les points positifs d'une ville, d'un département, d'un territoire donné ». Il est souvent commandité par une municipalité (via l'Office de tourisme) ou une collectivité territoriale.

²⁰ Lejeune, Anne, « *Le film d'intérêt régional à la bibliothèque municipale de Lyon* », Mémoire d'étude, diplôme de conservateur des bibliothèques, ENSSIB, Paris, 2004, p-15-19

²¹ Trésor de la langue française sur <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

²² Sur 11 « documentaires », 7 correspondraient, selon nos définitions à des « Films de promotion d'un territoire »

–Actualité : un témoignage à chaud sur les événements du quotidien. Un certain nombre de films couvre les actualités, tels que la série des « Roussillon magazine » tournée entre 1949 et 1952.

–Films d'entreprise : « film commandité par la direction et à visée promotionnelle ».

–Films institutionnels : un film produit par une institution.

–Film publicitaire : film d'entreprise qui a vocation à la promouvoir, elle, son activité et/ou ses produits. Exemple film publicitaire de la SAMDA et de la SORAVIE. Malgré l'existence d'un dépôt légal au CNC des films publicitaires, leurs commanditaires ne les déposent que très rarement, ce qui caractérise ces films « d'inédits ».

Les films non professionnels : ces films n'ont pas de visée commerciale.

–Film de famille : tourné en amateur dans le cadre familial, le film de famille présente, a posteriori, un témoignage précieux sur la vie et les mœurs de simples citoyens à une époque donnée.

–Film amateur : tourné par des non-professionnels dans le cadre de clubs (exemple du club des amateurs cinéastes du Roussillon), de MJC, d'associations (exemple des films de l'AREC avec André Abbet). De qualités inégales, ils peuvent couvrir toutes sortes de domaines, s'intéresser à la vie de quartier où ils ont été produits, tendre vers le film expérimental ou le film militant, le documentaire, la fiction...

–Film militant : selon Gérard Vial, « les films que l'on peut appeler militants sont réalisés hors des structures de la production officielle par des acteurs de la vie

sociale pour promouvoir des idées, des actions de défense, de critiques dans le cadre politique, du terrain de la revendication sociale... on trouve parmi ses acteurs des syndicalistes, des militants politiques, les écologistes, mais aussi des bénévoles qui défendent des positions sur les SDF, l'antiracisme, les aides humanitaires, le chômage, etc. ». Un film militant est présent dans les collections de « Mémoire filmique du Sud » : « Golfech, mon amour ».

Cette typologie rend bien compte de l'ensemble des collections. Ce descripteur est une liste d'autorité ouverte amenée à évoluer avec l'enrichissement du fonds. Quelques remarques cependant : le genre *non fiction* que nous n'avons pas évoqué est présent et regroupe 17 films sur 265 (6 %). Cette catégorie concerne donc tout ce qui n'est pas fiction, c'est-à-dire que tous les genres que l'on vient d'évoquer, hormis *fiction*, peuvent y appartenir. Ce genre est donc un fourre-tout dont il vaut mieux se débarrasser au regard des autres classifications déjà disponibles. La convention est d'attribuer un seul genre par film. Une hiérarchie des genres est aujourd'hui envisagée, un même film pouvant appartenir à plusieurs genres, les traverser, un genre pouvant être le sous-genre d'un autre (film d'entreprise/film publicitaire).

–Thématique du film :

D'après le « vocabulaire de la doc » sur le site de l'ADBS, un thème est un «sujet, matière, spécialité, domaine de la connaissance permettant le regroupement d'un ensemble de notions par centre d'intérêt ».

Les thématiques en images animées peuvent être multiples. Elles font l'objet dans le site « Mémoire filmique du Sud » d'un vocabulaire contrôlé. Cette exigence permet de pallier quelque peu à la polysémie de l'image en limitant l'analyse des collections à une quinzaine de descripteurs thématiques. Cette polysémie empêche d'ailleurs d'adopter les schémas de classification

traditionnelle comme celui de Dewey. S'ils ont prouvé leur efficacité concernant les documents textuels, qui sont des documents finis, ils ne sont pas adaptés aux multiples unités documentaires que contient l'image.

La cinémathèque de Toulouse et l'institut Jean Vigo ont convenu de ces thématiques en amont de la mise en ligne du portail « Mémoire filmique du Sud ». En connaissance de leurs fonds, ils ont réussi à dégager les thématiques suivantes : agriculture, colonie, économie industrielle, guerre et armée, faune et flore, gastronomie, histoire, cité monument, société tradition, sport, tourisme et loisirs, urbanisme, vie quotidienne, viticulture.

A travers elles sont donnés une véritable vision éditoriale des deux cinémathèques. La notion de patrimoine, inhérentes à leur statut, peut regrouper tous ces descripteurs. L'orientation historique et scientifique de la cinémathèque de Toulouse, bien qu'elle ne soit pas la seule, se ressent au travers des thématiques comme *Colonie* ou *Guerre et armée*. Le thème de la *Viticulture* a été ajouté par l'institut Jean Vigo. *Viticulture* peut être considérée comme un sous - thème de *Agriculture* et donc il n'est peut-être pas pertinent d'ajouter un concept alors qu'un autre peut remplir son rôle. Il serait peut-être intéressant d'envisager une hiérarchie des thèmes. Cependant une hiérarchie n'est sûrement pas pertinente tant les œuvres des collections sont diverses. De plus, comme nous le verrons plus avant, le bruit documentaire qui peut être créé par un concept trop général peut être compensé par une recherche dans les mots du résumé de l'œuvre. Cette volonté de créer un thème plus spécifique montre une véritable prise de position documentaire, impose une ligne éditoriale qui s'appuie sur le fonds de l'institut Jean Vigo et sa connaissance du contexte local. Son expérience sur le patrimoine de la région Languedoc-Roussillon présume ici des besoins des usagers.

—**Où** : deux descripteurs permettent de situer l'œuvre dans l'espace.

Le premier est largement mis en avant dans le cahier des charges. Il s'agit de la

géolocalisation. Cette signalisation des lieux apparaissant dans les films est « l'élément principal d'indexation des films », « leur mise en avant est en effet le fil conducteur de ce projet ». Cette fonctionnalité basée sur Google Maps est très puissante. Un thesaurus permet de retrouver n'importe quelle adresse, ville ou lieux-dits en entrant son nom, son code postal ou ses coordonnées géographiques. On peut ajouter autant de localisation qu'on le souhaite. Cette fonctionnalité donne un réel ancrage territorial à la bibliothèque numérique.

Le deuxième descripteur concerne le lieu de conservation des documents. Il est entré dans la base de la même manière que le premier, via Google Maps. Il permettra à toute personne voulant approfondir un sujet ou découvrir l'œuvre dont elle a pu voir un extrait d'identifier la cinémathèque où il se trouve.

–**Quand** : deux descripteurs de temps : la durée du média en ligne et la date de production de l'œuvre.

–la durée de l'œuvre est calculée automatiquement par le site d'hébergement vidéo.

–La date de production de l'œuvre n'est pas toujours identifiée. Un réel travail d'investigation doit être mené pour s'en approcher le plus possible. Le document audiovisuel n'étant pas une photographie de l'instant, la datation peut être une période. Le back-office de la bibliothèque numérique nous permet d'entrer une date de début et une date de fin. Le repère temporel des documents est un descripteur fondamental de la contextualisation de l'œuvre qui s'inscrit dans l'Histoire.

–**Comment**

Ce sont les descripteurs formels des documents audiovisuels qui sont présentés ici. Tout autant que le contenu, ils permettent de comprendre le mode de

transmission de l'information de ce mode d'expression singulier.

–*Format* : Il concerne le support d'origine du document, c'est-à-dire les formats de la pellicule argentique. Ainsi les formats non-professionnels sont logiquement en format substandards : 8 mm, Super 8, 9,5 mm. Les films professionnels sont le 16 mm et le 35 mm.

–*Procédé image* : c'est un terme très large qui peut désigner toutes les techniques de la prise de vue à son traitement final. Dans « Mémoire filmique du Sud », il est aujourd'hui pris dans son sens esthétique avec les termes : couleurs, noir et blanc, teinté. Ici encore, l'esthétique de l'image animée est une caractéristique de son histoire et le reflet d'une époque.

– *Son* : Trois termes sont utilisés ici : sonore, muet et muet sonorisé (lorsque le son est enregistré sur la pellicule mais rajouter lors de la projection du film). La technique du son est envisagée là aussi comme une vision de l'histoire du cinéma.

2) Les fonctionnalités de recherche pour les usagers des collections de « Mémoire filmique du Sud »

Les notices de mémoire filmique du Sud contiennent plusieurs champs interrogeables qui sont accessibles d'emblée sur le site. Une recherche sur tous les descripteurs tout juste évoquée est rendue pertinente grâce à une classification à facettes. Cette fonctionnalité de recherche permet aux utilisateurs un filtrage de la collection par le choix des descripteurs qu'il estime pertinent.

Exemple : l'utilisateur veut trouver *tous les documents relatifs à l'histoire de Perpignan avant 1940*.

Dans la page de recherche des œuvres, un bandeau à droite présente les facettes de la recherche.

1/ Sous le descripteur « Lieu » se trouvent tous les descripteurs de lieu qui ont été indexés avec l'outil Google Maps. Nous avons trois pays : la France, Andorre et l'Espagne. Sous chaque pays figurent toutes les communes localisées par le documentaliste. Il suffit de cliquer sur « Perpignan » sur la collection actuelle de 265 films : 90 y sont localisés.

2/ Dans « Thèmes », nous avons le descripteur « Histoire » où est indiqué entre parenthèses le nombre de films correspondants après le premier filtrage : 6 films correspondent à la recherche.

3/ Pour trouver ceux de ces films se déroulant avant la seconde guerre mondiale, le portail propose une *tranche chronologique* avec les dates extrêmes du fonds. En déplaçant le curseur de la date la plus élevée au 1^{er} janvier 1940, l'utilisateur aura accès à tous les résultats de sa requête.

Résultats : 2 notices sortent de la recherche : « le maréchal Pétain à Perpignan » et « le 14 juillet 1939 ».

Cette fonctionnalité, très présente sur les sites de « e-commerce » est un support puissant à la recherche d'une information. Elle propose de croiser tous les descripteurs indexés et épuise toutes les combinaisons possibles pour trouver un document. La recherche peut donc être affinée très précisément si l'on s'en tient à l'indexation du documentaliste. Cependant, elle est insuffisante pour rendre compte de la recherche d'une information dans le contenu du document. Pour pallier à cet écueil, un moteur de recherche permet de retrouver tous les éléments de titres, réalisateurs/auteur, année, genre, thème, support, durée, procédé d'image, lieu et les mots du résumé. Ceux-ci sont inscrits dans le masque de saisie.

Le résumé de l'œuvre audiovisuelle appartient au travail de condensation du documentaliste. Il permet une description textuelle en langage naturel du document audiovisuel. Or le moteur de recherche offre la fonctionnalité « plein texte », c'est-à-dire qu'il est capable de chercher dans tous les mots du résumé réalisé par le documentaliste. De plus il est doté d'une fonctionnalité d'auto complétion qui permet, dès les premières frappes d'un mot de nous suggérer tous les résultats qui le contiennent. Enfin, les résultats d'une recherche sont consultables selon cinq modes de navigation :

- la navigation par listes (navigation par défaut)
- la navigation thématique
- la navigation iconographique qui met en avant les vignettes des vidéos. Les informations relatives à la vidéo s'affichent lorsque l'on passe la souris dessus.
- La recherche sous forme géographique (carte Google Maps)
- la recherche dans une frise chronologique.

Les fonctionnalités de recherche de cette bibliothèque numérique sont donc très avancées. Cependant l'indexation comme nous l'avons vu oblige à faire des choix pour guider l'utilisateur. Elle ne peut offrir la richesse d'une recherche en langage naturel pour rendre compte des informations véhiculée par les modes d'expression de l'image.

B) Les résumés des collections de « Mémoires filmiques du Sud » ou l'image face à la description

Le travail de condensation de l'image animée est un travail périlleux fait d'interprétation et de subjectivité. Évoqué plus tôt, l'image et le texte sont deux modes de représentation différents. Or, résumer un document audiovisuel, c'est transcrire de l'image en texte. Ce texte, s'il ne peut rendre compte de la richesse d'interprétation des images animées, reste indispensable à une recherche pertinente dans un fonds audiovisuel.

1) Le choix de l'unité documentaire

Il est opportun de se demander si l'on peut choisir *une unité documentaire* de base pour la description de chaque vidéo. Par exemple, doit-on décrire l'œuvre en elle-même, chaque séquence de l'œuvre ou chaque plan ?

La réponse est difficile à apporter tant les médias de « Mémoire Filmique du Sud » sont variées. Un film de famille se prêtera plus à une description par plans qu'un film de fiction par exemple. La vraie question n'est pas tant de savoir à quel niveau doit se faire la description de chaque vidéo mais de savoir ce que l'on cherche lors du visionnement.

Pour Pierre Chaperon²³, dans son article *Indexation des images en mouvement : un tour d'horizon*, « le juste équilibre dépend d'une politique d'indexation judicieuse, établie en fonction des besoins des usagers d'un système et de la mission de celui-ci, de façon à dégager une hiérarchie des types d'information à privilégier, selon les spécificités de la collection à indexer ». C'est ce qu'Anne-Marie Moulis appelle le *critère de sélectivité*. Doit-on décrire tout ce que l'on voit dans une image ou faut-il faire un choix des éléments à décrire ? La première

²³ CHAPERON Pierre, « *Indexation des images en mouvement : un tour d'horizon* ». *Cursus* Vol 6, N°1 automne 2001, <http://cursus.ebsi.umontreal.ca/vol6no1/chaperon.html> (consulté le 25 mai 2015)

partie de ce mémoire consacrée aux enjeux du portail « Mémoire filmique du Sud » donne les éléments à prendre en compte pour la description des vidéos. En tant qu'archives, « Mémoire filmique du Sud » a une vision patrimoniale de ses collections. Des éléments de contextualisation donnent de la valeur ajoutée aux vidéos et permettent de saisir les éléments importants à décrire.

Par exemple la vidéo « Manifestation sociale de Saint-Laurent-de Cerdans »²⁴ donne à voir une manifestation. Sans l'apport des éléments contextuels, les raisons de cette manifestation resteront bien mystérieuses. Après quelques recherches sur l'histoire de la ville, on apprend que dans les années 70, l'économie locale de cette ville, qui tourne autour de la fabrication artisanale des espadrilles, sandales d'origine pyrénéennes est en danger.

Saint-Laurent-de-Cerdan, 1977. Les habitants de ce village du Haut-Vallespir ont décidé un rassemblement pour manifester leurs défaveurs sur l'avenir de la commune. On peut lire sur les banderoles "St-Laurent-de-Cerdan et sa région veulent et doivent vivre" ou encore "Halte à la mort des sandalières". En effet, le savoir-faire artisanal de la fabrication d'espadrilles, sandale d'origine pyrénéenne apparue au XIXe siècle, a permis à Saint-Laurent-de-Cerdan de développer cette industrie florissante pour la région. Cette économie locale est en danger dans les années 70.

²⁴ Permalien Manifestation sociale à Saint-Laurent-de-Cerdans : <http://www.memoirefilmiquedusud.eu/collection/130-manifestationn-st-laurent-de-cerdans-ville-morte/> (consulté le 8 juin 2015).

2) La profondeur de l'indexation : l'indexation pré-iconographique et iconographique

On peut parler d'une indexation pré-iconographique et iconographique selon la distinction opérée par Erwin Panofsky dans ses « Essais d'iconologie »²⁵. Malgré les dangers de subjectivité et d'interprétations du documentaliste à une indexation iconographique, c'est-à-dire qui « interprète les images (...) pour déterminer sur quoi elles portent »²⁶, les collections de « Mémoire filmique du Sud » s'inscrivent dans une vision patrimoniale et se prêtent donc à une telle analyse.

L'analyse de la vidéo « Manifestation sociale de Saint-Laurent-de Cerdans » réalisée ici est une analyse mixte : à la fois dénotative (avec l'identification des inscriptions sur les banderoles) et connotative (contexte de l'économie locale en danger). L'essentiel est alors de trouver l'information utile pour les usagers, une information qui doit aussi être « le reflet ... de l'environnement institutionnel dans lequel elle est effectuée »²⁷.

²⁵ PANOFSKY, Erwin. *Essais sur l'iconologie*.

²⁶ CHAPERON Pierre, « Indexation des images en mouvement : un tour d'horizon ». *Cursus* Vol 6, N°1 automne 2001, <http://cursus.ebsi.umontreal.ca/vol6no1/chaperon.html> (consulté le 25 mai 2015)

²⁷ MOULIS Anne-Marie, *l'analyse documentaire des images animées*. Documentaliste-Sciences de l'Information 3/1999 (Vol. 36). p. 176

3) Le choix d'un vocabulaire approprié

Ne disposant pas de thésaurus ou d'une liste de vocabulaire contrôlé, j'ai essayé de réaliser une description :

- à la fois avec des *mots simples* pour l'analyse dénotative, des études de Turner de 1996 montrant que si plusieurs mots peuvent être employés pour un même objet, beaucoup ne reviennent qu'une fois.
- Avec des *mots plus spécialisés* pour l'analyse connotative et l'identification de sujets propres au territoire, les collections de « Mémoire filmique du Sud » étant spécialisées dans le sens où elles sont la mémoire des territoires du Sud.

Exemple du *Film de famille Pyrénées Orientales et Haute-Garonne* ²⁸:

« Bagnères-de-Luchon: deux femmes et un petit garçon passent devant la station thermale de Luchon. Un âne ballade l'enfant sous bonne garde. On est au cœur de la station dans les allées d'Etigny, devant les Thermes, où des enfants jouent dans la cour des Quinconces, parc de la station. On aperçoit, sur un promontoire, le magnifique pavillon des sources du pré, appelé Buvette du Pré (ou Pavillon des Buvettes). Cet établissement a disparu pour laisser place aux vaporarium. Un panoramique du parc des Quinconces s'arrête sur la statue du Lys. La petite fille pose devant un médaillon en fleurs où s'inscrit la devise de la station: "Luchon, la reine des Pyrénées". Vue de l'église Notre-Dame-de-l'Assomption puis du train faisant la liaison Luchon-Superbagnères. Nous partons de la Haute-Garonne pour l'Ariège et sa station thermale d'Aix-les-Thermes. Une vue panoramique de la ville nous est offerte. On voit l'établissement thermal le plus important de la ville, le Teich, puis le bassin des Ladres où l'eau sort à la température de 77°C, enfin le parc d'Espagne, sa piscine climatisée et son court de tennis. Nous restons dans l'Ariège, direction Foix. Son château, pris en contre-plongée, domine la ville. La prochaine escale se fait à Prats-de-Mollo, ville située à 700M d'altitude dans le Haut-Vallespir. La cité est dominée par le fort Lagarde. Après plusieurs plans de l'église, nous retournons vers la côte méditerranéenne avant de repartir dans les terres, notamment à Bagnères-de-Bigorre. »

Dans cette description, l'identification des lieux et des établissements participent à l'ancrage territorial de la vidéo.

²⁸ Permalien : Film de famille Pyrénées Orientales et Haute-Garonne
<http://www.memoirefilmiquedusud.eu/collection/134-pyrenees/> (consulté le 08 juin 2015)

C) La recherche d'informations

Lors de mon stage, j'ai effectué un travail de réécriture des résumés des collections de l'Institut Jean Vigo. Sur un fonds de 265 vidéos, j'ai réécrit les titres et les résumés de 85 d'entre elles²⁹. La partie la plus longue de ce travail consiste dans la recherche des informations nécessaires à la description du contenu des œuvres. Cette partie consiste à présenter la méthodologie utilisée pour ce travail.

1) Réalisation d'une grille d'indexation

Avant de commencer la recherche, l'outil de travail indispensable qui accompagne le documentaliste lors du visionnement de l'œuvre est une *grille d'indexation*³⁰. Cette dernière contient tous les éléments utiles pour l'indexation de la vidéo. Pour l'analyse du contenu de l'œuvre, il est nécessaire d'y faire figurer tous les descripteurs. Ceux-ci, dans un souci de lisibilité, seront regroupés selon la règle des 5W déjà évoquée.

2) L'apport de la norme AFNOR FD Z 44-065

La norme AFNOR FD Z 44-065 fixe les règles relatives à la description bibliographique des vidéogrammes. Cette description est divisée en zones et peut nous éclairer sur les informations essentielles à faire figurer dans notre résumé.

La zone 1 concerne les sources principales d'informations pour l'établissement de la notice descriptive.

Ici la norme avance le fait que les sources internes sont à privilégier par rapport

²⁹ Voir ANNEXE III

³⁰ Voir ANNEXE II

aux sources externes. Ainsi un générique l’emporte sur des informations écrites sur le support du film (étiquettes collées, jaquettes ...). Or les films professionnels possèdent toujours un générique. Cependant, sur les extraits de certains de ces films n’étaient pas présent le générique. Une solution consiste ici à le retrouver dans la base de données *Lise* commune au CNC et à la Cinémathèque de Toulouse. Cette base contient presque tous les films ayant fait l’objet d’un visa d’exploitation du CNC. J’ai ainsi pu retrouver sept films dans cette base de données qui sont soit des documentaires, soit des films de promotion du territoire. J’en ai extrait les informations du réalisateur, du producteur, le titre ainsi que la date de production. Sur sept films, deux avait un résumé disponible dans la base.

La majeure partie du fonds concerne des films non-professionnels. Toutes les sources externes sont donc des informations précieuses à prendre en compte. *Michel Melot* affirme cette prise de position dans son article « l’image n’est plus ce qu’elle était » en insistant sur l’importance d’indexer les textes qui l’accompagnent, que l’on peut appeler le « commentaire » de l’image : *« il est vrai que le devoir du documentaliste est de donner, avant toute interprétation cette indication exacte et objective de la source si erronée et suspecte soit-elle, quitte à la corriger ou à la compléter dans un commentaire attaché »*.

Dans *la zone titre*, la norme nous dit que le titre se transcrit d’après la source interne du film. Quand il n’existe pas, le documentaliste a le devoir de forger ce titre en le mettant entre crochets. Cette règle va bientôt changer car elle empêche le CMS Yoolib de présenter les films par ordre alphabétique. Lorsqu’un titre sera forgé, la nouvelle convention à appliquer sera : Titre [« Titre forgé »].

L’analyse du « commentaire » de l’image peut faire l’objet d’un réel déchiffrement des informations. Ainsi des notes prises pour le plan du montage du film peuvent s’avérer des informations précieuses pour identifier les lieux du

tournage par exemple mais nécessitent de déchiffrer des notes personnelles du réalisateur. La meilleure solution consiste à prendre contact avec le producteur du film. Quand cela est possible, visionner avec lui le film peut être riche en informations. Cependant le déposant du film n'est pas toujours le producteur et n'a peut-être jamais vu le film.

Enfin *la zone note* est une zone où l'on peut inscrire toutes les sources disponibles d'informations pour la rédaction du résumé. Souvent présents dans les films amateurs, des cartons nous donnent le titre du film ou complète sa narration. Tous ces éléments textuels sont des informations précieuses pour l'identification d'un sujet, du lieu ou de la date à laquelle le film a été réalisé.

3) Une description collaborative

L'identification des thématiques du film nous permettent d'identifier les potentiels publics intéressés par ce film. Ainsi en interpellant les acteurs susceptibles d'être intéressés par ces objets de mémoire, nous pouvons leur demander d'apporter leurs connaissances sur le sujet du film.

Exemple : le film amateur « Aviation » est un film de vol à voile³¹. Eprouvant des difficultés à identifier les personnes en présence, le lieu où se déroule l'événement, le nom des avions ... j'ai contacté l'association A.P.P.A.R.A.T, association du club de vol à voile de la montagne noire où figure l'un des planeurs du club sur la vidéo. L'historien et administrateur de l'association ainsi que d'autres membres du club m'ont donné des informations spécialisées et nécessaires à la description de cette vidéo :

*« A mon avis, il s'agit de Perpignan-Rivesaltes. On reconnaît bien la chaîne des Pyrénées avec le col de Perthus et le mont Saint Elme. De plus, on voit le Praga 114 F-BCSR qui a été à l'aéro-club du Roussillon du 25 mai 1948 au 18 janvier 1957. »*³²

*« Quand au planeur arborant l'insigne de la Montagne Noire, il s'agit du Nord 2000 qui est la construction française du DFS Meise, planeur dessiné par Hans Jacobs piloté ici certainement par un instructeur de notre centre ».*³³

Les organismes spécialisés sont à même de décrire les vidéos dont le sujet est spécialisé. En pratiquant une indexation collaborative, le temps de travail et la qualité de la description seront améliorés.

³¹ Permalien de la vidéo « Aviation » sur le site de « Mémoire filmique du Sud » : <http://www.purl.org/yoolib/memoirefilmiquedusud/581>

³² Commentaire de Pierre Jarrige, administrateur et historien de l'association A.P.P.A.R.A.T

³³ Commentaire de Bernard Gabolde, membre de l'association A.P.P.A.R.A.T

4) Recherche sur le réseau de l'internet et social bookmarking

Le réseau de l'Internet est une ressource fondamentale dans la recherche d'informations mais son utilisation nécessite une grande rigueur dans la fiabilité des sources de l'information. Voici une liste non exhaustive des outils qui m'ont régulièrement aidé lors de mes recherches :

- Les livres en ligne sur internet tel que le site Google Book.
- Les informations socio-historiques sur le site de Cairn.info³⁴.
- Les sites du patrimoine tel que le site du ministère de la culture et sa base de donnée « Mérimée » pour trouver un édifice du patrimoine, son histoire.³⁵
- Les bibliothèques numériques tel que la bibliothèque numérique de Toulouse *Rosalis*³⁶ où un nombre incroyable de numéros du journal « L'express du midi » ont été « océrisés » (1891 à 1938).

Il est pertinent pour le documentaliste d'effectuer une veille des grandes entreprises de numérisation de fonds d'archives telle que la presse régionale par exemple.

- Les banques d'images : notamment les sites de cartes postales anciennes sont des ressources pertinentes d'identification des lieux.³⁷
- Les forums spécialisés, leurs sitographies et les réseaux sociaux dont certains peuvent être retrouvés avec des outils de référencement.

Exemple : l'outil *Open Link Profiler* permet de retrouver les sites ayant partagés les vidéos de « Mémoire Filmique du Sud ». Ici se trouve une réelle possibilité de comprendre les usages faits des collections de « Mémoire filmique du Sud

- Les moteurs de recherche du CNC tel que la base de données « Lise ».
- Les sites touristiques peuvent être riches en informations historiques.

³⁴Cairn.info [en ligne] <http://www.cairn.info/a-propos.php> (consulté le 25 mai 2015)

³⁵Culture.gouv.fr.Mérimée [en ligne] (consulté le 25 mai 2015)
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=NOUVEAU&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P

³⁶Rosalis.bibliotheque.toulouse[en ligne] (consulté le 18 mai 2015)
<http://rosalis.bibliotheque.toulouse.fr/index.php?pages/collections#.VXg7kEZp0vR>

³⁷Delcampe.net [en ligne] www.delcampe.net (consulté le 20 mai 2015)

Par soucis de rigueur dans les informations analysées sur le réseau de l'internet, j'ai pris soin de créer des marques pages pour chaque vidéo ayant fait l'objet d'une réécriture. Dans le navigateur open source de *Mozilla Firefox* j'ai créé, sous un compte personnel un dossier « Mémoire filmique du Sud ». Dans ce dossier se trouvent des sous-dossiers pour chaque vidéo où j'ai consigné tous les liens qui ont été une source d'information pour la transcription documentaire. Cette pratique part d'une volonté de classer et trier les informations, mais aussi de les transmettre, les partager avec tous les acteurs susceptibles d'aider à la description du contenu des collections de « Mémoire filmique du Sud ».

Des outils documentaires comme « Diigo » proposent des fonctionnalités intéressantes pour ce travail :

- surligner ses pages web pour retrouver les informations essentielles d'un document
- Créer des dossiers pour classer ses marques page
- Tagger ses marques pages avec des mots-clés pour une recherche facilitée
- Inviter des utilisateurs à participer à l'enrichissement des sources et ainsi créer une collecte participative appelée « social bookmarking »

Ces outils du web 2.0 participent à la pratique d'une indexation collaborative qui peut s'avérer indispensable avec l'élargissement des acteurs au niveau eurorégional dans le projet « Mémoire filmique Pyrénées Méditerranée ».

CONCLUSION

Le projet « Mémoire filmique du Sud » est un projet de la Cinémathèque de Toulouse et de l'Institut Jean Vigo qui s'inscrit dans la volonté de valoriser un fonds mal connu du grand public. A l'ère du Tout numérique et d'une demande d'image de plus en plus forte, la valorisation des fonds régionaux par l'intermédiaire d'une vidéothèque numérique est une réelle opportunité de toucher un large public. Chercheurs, documentaristes ou étudiants pourront y voir l'occasion de travailler un matériau nouveau. D'ailleurs, l'AEI (Association Européenne Inédits) qui a été créée en 1991 pour encourager la collecte, la conservation, l'étude et la mise en valeur des films amateurs nomme ces films des « Inédits ».

Aux médias singuliers que représentent les documents audiovisuels doit être apporté un traitement documentaire différent des documents textuels. Les opérations techniques de numérisation en elles-mêmes impactent ce traitement. La lecture simultanée et la prise de note rapide en sont un exemple. La transcription d'un mode d'expression à un autre, de l'image animée au texte pose le problème de compatibilité de deux langages différents.

En comprenant les enjeux de « Mémoire filmique du Sud » donnés tant par son environnement institutionnel que par les usagers du portail, le documentaliste pourra donner sens aux collections du projet.

Ainsi suivre une ligne éditoriale de contextualisation des médias de « Mémoire filmique du Sud » donnera tout son sens à ses collections. Cette mise en relation des vidéos avec leur « commentaires » sera renforcée lors de l'aboutissement du projet de la Cinémathèque de Toulouse « Histoire en région ». La création d'« expositions virtuelles » sur le site peut apporter une valeur ajoutée à l'exploration des vidéos.

La réduction du fossé sémantique entre le vocabulaire du documentaliste et les usagers de « Mémoire filmique du Sud » ne peut se faire que dans le cadre d'une indexation collaborative. Cet échange peut être réalisé :

- soit auprès de spécialistes comme l'a fait l'Institut Jean Vigo³⁸.

Pour les cinémathèques, « Mémoire filmique du Sud » est une vitrine pour les spécialistes qui doivent prendre conscience de l'existence d'un tel fonds pour venir physiquement l'explorer. Ils sont une des clés pour donner des informations pertinentes au projet.

- soit auprès des usagers de l'internet avec les nouvelles pratiques du web collaboratif :
 - le crowdsourcing pour permettre aux internautes d'identifier les vidéos
 - la folksonomie avec le tagging collaboratif pour la réduction du fossé sémantique
 - Les réseaux sociaux pour l'échange d'informations

Ces pistes, si elles étaient suivies, pourraient participer à une redocumentarisation continue des collections de « Mémoire filmique du Sud ». Ce travail s'avère nécessaire quand on veut faire revivre à son époque, avec ses référents culturels, des objets de la mémoire.

³⁸ Edition d'un livre – DVD sur la thématique du patrimoine maritime en Languedoc-Roussillon avec la collaboration de spécialistes en août 2014

BIBLIOGRAPHIE

Mémoires de stage

- LE GUILLOU, M. *Segmentation et indexation sémantique des contenus audiovisuels, l'exemple de la création et de la mise en ligne d'une banque d'extraits vidéo*. [en ligne] Mémoire de master 2 Recherche, Sciences de l'Information-communication. Rennes : Université Rennes 2, 2007, 150p.
Disponible sur : <http://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem 00000539>
- GOMBERT, C. *Créer une structure pour archiver et communiquer de l'image animée et du son : le cas du service des archives et de la documentation du mémorial de Caen*. [en ligne] DESS, Sciences de l'information et de la documentation spécialisées. CNAM-INTD, 2004, 107p.
Disponible sur : <http://bdid-intd.cnam.fr/memoires/2004/GOMBERT.pdf>

Ouvrages

- PEYRUSSE, Claudette. Préface de Raymond Bordes **In :** *Le Cinéma méridional : Le Midi dans le cinéma français (1929-1944)*. Toulouse : Eché, 1986, 267p.
- ODIN, Roger (dir.), *Le film de famille : usage privé, usage public*, Paris, Éditions Méridiens Klincksieck, 1995, 235p.
- MOULIS Anne-Marie, *l'analyse documentaire des images animées*. [en ligne] Documentaliste-Sciences de l'Information 1999 (Vol. 36) N°3. p. 171-178
Disponible sur : <http://www.adbs.fr/documentalistes-en-audiovisuel-la-formation-a-l-universite-de-toulouse-le-mirail-13544.htm?RH=REVUE>
(consulté le 25 mars 2015).

INTRODUCTION5

I. Naissance et enjeux du projet « Mémoire filmique du Sud »7

A) Naissance du projet7

B) Enjeux de la valorisation du patrimoine local par le biais d'une vidéothèque numérique en ligne.....9

1) Les films amateurs et semis professionnels : un patrimoine mémorial 9

a) Les historiens, les chercheurs et l'opportunité du passage des archives orales aux archives vidéo 10

b) Conception de l'image animée dans le monde cinématographique..... 12

c) Les films amateurs et non professionnels : un matériau inédit 14

2) La contextualisation des collections et la mise en réseau des acteurs participent à l'enrichissement informationnel des collections 17

II. De la pellicule au document numérique : l'analyse du traitement documentaire des collections de mémoires filmiques du Sud20

A) La politique d'acquisition et de sélection des œuvres de la Cinémathèque de Toulouse pour leur intégration dans le portail « Mémoire filmique du Sud »..... 20

B) Les opérations de numérisation des films régionaux de la cinémathèque de Toulouse. 23

1) Le transfert des films argentiques aux fichiers numériques 23

2) L'encodage de fichiers numérisés..... 25

3) Montage du fichier et diffusion sur le Web 25

C) Les écueils de l'analyse documentaire des images animées des collections de « Mémoire filmique du Sud » 26

1) Histoire de l'analyse de l'image animée 26

2) Analyse audiovisuelle et analyse textuelle..... 28

3) Une image animée ne peut s'analyser que dans une collection, une suite d'images comparées et constatées 29

4) Le langage documentaire : interface des représentations conceptuelles du document. .. 30

III. La description de contenu des œuvres des collections « mémoire filmiques du Sud »31

A) L'indexation : l'étude des descriptions et des fonctionnalités documentaires de l'outil..... 31

- 1) Les descripteurs de mémoire filmique du Sud 32
- 2) Les fonctionnalités de recherche pour les usagers des collections de « Mémoire filmique du Sud »..... 39

B) Les résumés des collections de « Mémoires filmiques du Sud » ou l'image face à la description 41

- 1) Le choix de l'unité documentaire..... 41
- 2) La profondeur de l'indexation : l'indexation pré- iconographique et iconographique .. 43
- 3) Le choix d'un vocabulaire approprié..... 44

C) La recherche d'informations 45

- 1) Réalisation d'une grille d'indexation 45
- 2) L'apport de la norme AFNOR FD Z 44-065..... 45
- 3) Une description collaborative..... 48
- 4) Recherche sur le réseau de l'internet et social bookmarking..... 49

CONCLUSION51

BIBLIOGRAPHIE.....53

ANNEXE I : HISTORIQUE DU PROJET MEMOIRE FILMIQUE DU SUD I

ANNEXE II : GRILLE D'INDEXATION POUR L'ANALYSE DOCUMENTAIRE DES RESUMES DES
COLLECTIONS DE MEMOIRE FILMIQUE DU SUD II

ANNEXE III : RENDU FINAL DU TRAVAIL DE REECRITURE DES TITRES ET RESUMES DES VIDEOS
DE MEMOIRE FILMIQUE DU SUD



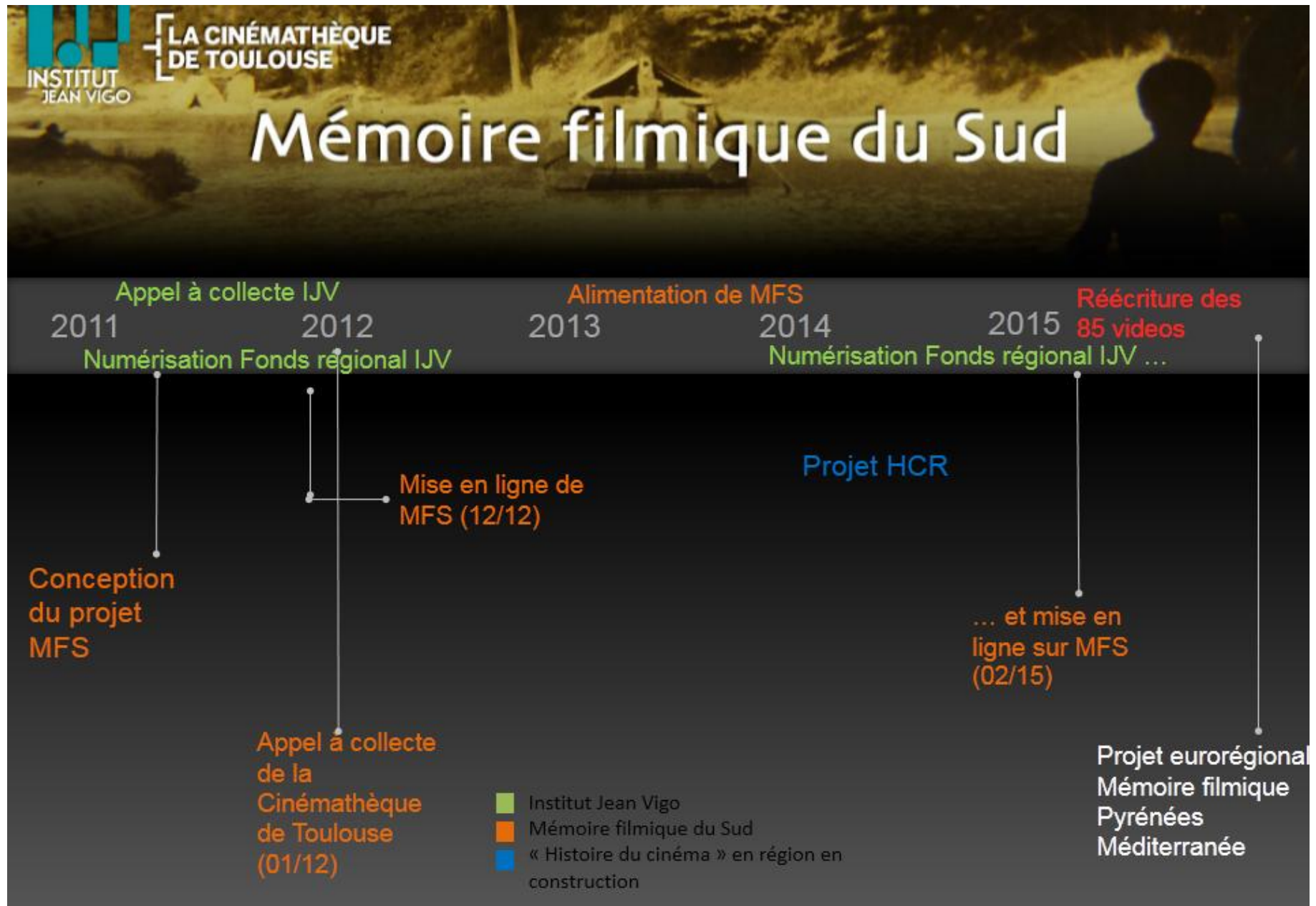
ANNEXES 1

Historique du projet Mémoire filmique du Sud



Pierre Fayet Gerber

ANNEXE I





ANNEXES 2

*GRILLE D'INDEXATION POUR L'ANALYSE DOCUMENTAIRE DES
RESUMES DES COLLECTIONS DE MEMOIRE FILMIQUE DU SUD*



Pierre Fayet Gerber

ANNEXE 2 : GRILLE D'INDEXATION POUR L'ANALYSE DOCUMENTAIRE DES RESUMES DES COLLECTIONS DE MEMOIRE
FILMIQUE DU SUD

QUI	QUOI	Où	QUAND	COMMENT	NOTES	TIME-CODE (00 :00 :00)
Réalisateur, personnalités, nom des personnes, De qui parle-t-on ?	Genre du film Thématique	Identifier les lieux : collectivités, région culturelle, nom des fleuves	Date de l'action, de l'événement, époque	Format du film argentique Procédé Image (NB/Couleur) Sonore / Muet	résultat de la recherche d'information	



ANNEXES 3

*Rendu final du travail de réécriture des titres et résumés des vidéos de
Mémoire filmique du Sud*



Pierre Fayet Gerber

