1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

41 | 2003
Archives

La Cinémathèque de Bretagne, production et vente d'images

Gilbert Le Traon et Gaël Naizet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/267>

DOI : 10.4000/1895.267

ISBN : 978-2-8218-1020-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2003

Pagination : 85-98

ISBN : 2-913758-41-X

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Gilbert Le Traon et Gaël Naizet, « La Cinémathèque de Bretagne, production et vente d'images », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 41 | 2003, mis en ligne le 13 février 2007, consulté le 15 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/267> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.267>

Ce document a été généré automatiquement le 15 avril 2022.

© AFRHC

La Cinémathèque de Bretagne, production et vente d'images

Gilbert Le Traon et Gaël Naizet

- 1 La Cinémathèque de Bretagne conserve actuellement près de 14 000 éléments films ou vidéo dont la majeure partie (52 %) sont des travaux d'amateurs. Lors de sa création, en juillet 1991, à l'occasion d'un festival de film amateur organisé par la Vidéothèque de Paris (aujourd'hui Forum des Images), l'Association européenne des inédits¹ décide, à la majorité, d'adopter le terme « inédits » pour désigner à l'avenir l'ensemble des films réalisés hors des circuits professionnels de production. C'est de ces inédits, de leur mise en valeur, de leurs éventuelles ventes, de l'expérience de la Cinémathèque de Bretagne dans ce domaine dont il va être question ici.
- 2 La Cinémathèque de Bretagne, dont l'origine remonte à la fin des années soixante-dix, fut entre 1986 et 1992 une association de préfiguration, avant de poser réellement sa base à Brest en 1994. Le peu de subvention dont elle bénéficiait, à cette époque de mise en place, ne lui permettait pas de réaliser pleinement la mission de collectage et de conservation qu'elle s'était assignée. En 1987, une collaboration fut engagée avec la télévision régionale (France 3 Rennes) autour d'une série de cent émissions de vingt-six minutes : *Melezhour Breizh*. France 3 prenait à sa charge le transfert des supports films en vidéo. Quelques centaines de cassettes BVU purent ainsi être réalisées et les déposants reçurent des éléments de consultation sur support VHS. Ces émissions entraînèrent par la suite quelques demandes d'images. Les premiers jalons de ce qui allait devenir l'une des ressources de la Cinémathèque étaient lancés.
- 3 En 1992, l'association dépose ses statuts et définit ses axes prioritaires que l'on peut résumer en ces quelques mots : collecter, conserver, diffuser le patrimoine audiovisuel de la Bretagne. L'équipe de la Cinémathèque développe une base de données (Klask Atao) permettant l'indexation des éléments collectés et des recherches multiples et transversales par lieux, thèmes, noms propres. Cet outil fut mis en place dans un souci de partage des connaissances, d'enrichissement permanent de la collection et de travail efficace en matière de diffusion.

La mise en valeur L'indexation et la documentation

- 4 La mise en valeur d'un fonds d'images passe obligatoirement par les étapes de restauration, de copie sur support vidéo (opération de télécinéma) et par une indexation documentaire rigoureuse. Plusieurs métiers se complètent pour permettre la consultation des documents de la manière la plus rigoureuse possible. Une étude effectuée en avril 2001, nous a permis d'estimer le coût et la capacité annuelle de la Cinémathèque à effectuer ces opérations. L'estimation complète du travail est de 52,82 € par minute archivée. Le travail de collectage représente 23 % de cette somme, le traitement technique et ses nombreuses copies forment l'essentiel du coût de cette deuxième phase, soit 42 %. Enfin, le dernier stade et non le moindre, est la densification des images – les recherches historiques et documentaires, l'analyse par séquences – qui représente 35 % du coût minute archivée.
- 5 Nous recevons chaque année une moyenne de 580 films (hors dépôts exceptionnels) et pouvons transférer en vidéo entre 100 et 130 heures de films de format substandard. Le nombre de dépôts annuels est toujours plus important que le volant technique et documentaire que nous sommes à même d'y consacrer chaque année. Il nous faut donc définir des priorités, la règle première étant de traiter le fonds à caractère régional. L'enrichissement documentaire reste la partie la plus délicate à mener car elle fait appel à des sources de connaissance multiples, elle nécessite une procédure de vérification qui ne peut se faire que dans le temps. Cette étape du travail doit être impérativement réalisée avant de pouvoir mettre à disposition les images dans le cadre des diffusions culturelles ou pour les cessions de plans.
- 6 Notre mission de diffusion la plus large possible doit donc se concilier, sans heurt, à ces réalités et ces impératifs. Des exceptions sont possibles : un fonds peut devenir prioritaire dans le planning télécinéma, et nous n'excluons pas que des fonds non prioritaires pour la Cinémathèque soient transférés sur support vidéo à la demande et à la charge d'un réalisateur et, par conséquent, d'une société de production.

La diffusion

- 7 La diffusion constante de notre fonds fait partie des axes stratégiques définis par le conseil d'administration de la Cinémathèque. Cet axe se divise en deux catégories : diffusion culturelle et cessions de plans ; les deux concourent à une meilleure connaissance des images et de notre travail. La diffusion a un effet boule-de-neige, le public découvre l'intérêt de ces inédits. La manière dont ils sont présentés et mis en valeur convainc nos futurs déposants qui peuvent évaluer *de visu* la qualité du travail de restitution. Nous établissons un rapport de confiance avec les anciens cinéastes amateurs.
- 8 En 2002, la Cinémathèque de Bretagne a assuré 285 actions de diffusions dont un tiers du type « Mémoire locale » et 47 cessions de plans. Les diffusions culturelles couvraient essentiellement cinq départements de l'Ouest, mais on pouvait noter une augmentation des interventions sur le territoire national, en Europe et quelques événements internationaux. Quatre personnes à temps partiel et une personne à temps plein contribuent à ces actions.
- 9 Les cessions de plans (ventes d'images) font partie des actions de diffusion, elles permettent d'obtenir des informations complémentaires et parfois de retrouver le propriétaire ou l'ayant droit des images. Contrairement aux diffusions culturelles, il n'y a pas d'interaction entre les spectateurs et les représentants de la Cinémathèque, il n'y a donc pas d'enrichissement documentaire immédiat, en revanche en matière de couverture médiatique, l'effet est incontestable et chaque année, nous avons

régulièrement quelques effets boomerang à la suite de ventes d'images. Le département cession de plans nécessite une personne à temps complet et réalise 8,5 à 9,5 % des ressources globales de la Cinémathèque.

La cession de plans : une autre forme de diffusion

- 10 Partie intégrante de la mission de diffusion de la Cinémathèque la cession de plans participe à la mise en valeur de nos archives par cette finalité ultime qu'est la diffusion télévisuelle. Il s'agit néanmoins, dans ce cadre, d'intégrer dans un système soumis à des règles commerciales et juridiques, des images qui relèvent, à la base, du droit privé.
- 11 Que viennent chercher les documentalistes audiovisuels dans les archives amateurs ? Ils viennent très souvent sélectionner des images patrimoniales à caractère maritime ou rural, ou l'image illustrative « attendue » de la coiffe de bigoudène. Au-delà de cette approche, les cinémathèques possèdent des archives amateurs qui apportent une complémentarité : leurs images peuvent appuyer ou offrir un contrechamp aux archives d'actualités de nature professionnelle telles celles de Pathé ou de Gaumont. Lorsque les archives d'actualité présentent une manifestation, nous n'en percevons que certains aspects, souvent conventionnels, l'image d'amateur peut proposer de nouvelles informations car la manifestation est alors filmée de l'intérieur, souvent par des personnes qui se connaissent bien ou qui ne représentent pas des institutions parfois mal perçues dans un tel cadre. C'est aussi cette forme de véracité qu'offrent les images d'amateurs : la vie des gens filmée par eux-mêmes. Un opérateur Gaumont ou Pathé venait avec son savoir faire technique et ses connaissances journalistiques pour illustrer un thème ou couvrir un événement auquel il consacrait un nombre de bobines défini avec un point de vue extérieur à la situation donnée. Si un opérateur et un pêcheur filment un bateau, ils ne s'attacheront pas aux mêmes choses, et c'est en cela que l'archive amateur intéresse les réalisateurs.

Faire connaître ses archives

- 12 Pouvoir diffuser les archives sur une chaîne de télévision, c'est d'abord les faire connaître, et être à même de s'adapter à des contingences de production tout en respectant le fonctionnement propre à la Cinémathèque. Plus les images sont vues, plus elle sont demandées. Ce qui ne signifie absolument pas que tout le fonds soit clairement identifié.
- 13 En 2000, FOCAL² a organisé une réunion de présentation des archives régionales et de leurs collections. À cette occasion, nous avons décidé de changer nos habitudes en montrant des images réalisées hors de Bretagne. Cette soirée nous a permis de présenter un court montage d'archives consacrées à l'Indochine. Ces images étaient issues d'un important fonds déposé par un ancien militaire, envoyé au Tonkin, pendant la guerre, et qui était chargé de divertir les soldats des avant-postes en leur projetant des films. Cette personne, passionnée de cinéma, a filmé sa vie quotidienne de 1950 à 1954. Bien que la Cinémathèque soit relativement connue pour sa capacité à fournir des images depuis plusieurs années, il s'est néanmoins avéré que la plupart des documentalistes présents furent surpris de découvrir que nous possédions ce type d'archives. Dans les semaines qui suivirent, nous fûmes contactés pour une recherche d'images concernant l'Indochine qui se finalisa par une cession de droits.
- 14 Notre caractère régional est fort et la plupart des documentalistes reviennent souvent à cette évidence première : à la Cinémathèque de Bretagne, on trouve des images de la Bretagne ! Effectivement, la mission première de la Cinémathèque est de conserver les images qui concernent la Bretagne, mais elle préserve aussi les images des Bretons

voyageurs. Dans le cadre de sa mission de diffusion, il est donc essentiel que ces images d'Afrique, d'Indochine et d'ailleurs puissent être vues. Cette volonté de mise en valeur du fonds entier est parfois difficile à concilier avec notre priorité : le fonds à caractère breton.

Concilier règles du marché et fonctionnement interne

- 15 Mettre en valeur notre fonds pour la cession de plans, c'est se confronter à des impératifs de production et aux règles du marché. La Cinémathèque n'est pas une société de *stock-shots*, la vente d'images n'est pas son objectif final. Elle est un moyen de diffusion qui permet à nos images de s'intégrer aux projets contemporains qui constitueront, eux aussi, notre mémoire collective. Néanmoins, nous devons prendre en compte la réalité du marché de l'archive et son mode de fonctionnement, tout en respectant le nôtre. Il nous a donc fallu déterminer une grille de tarifs concernant : le visionnage des films, les frais techniques pour mise à disposition d'éléments en clair (copies Beta SP) et le montant des droits de diffusion selon trois critères : mode de diffusion, territoire et durée. Pour la cession de plans, notre mode de fonctionnement est relativement similaire à celui d'une société commerciale d'archives, outre cette différence fondamentale : nous ne sommes pas obligés de vendre. La relation de confiance qui existe entre nos déposants et la Cinémathèque repose sur le respect que l'on porte à leurs films : dans la sauvegarde comme dans l'utilisation. Il n'est donc pas question que l'intégrité d'un film soit mise à mal lors d'une utilisation ultérieure. Il nous est donc arrivé de refuser de fournir des images en raison du manque de sérieux des projets ou de l'utilisation qui devait en être faite.

La vente d'images à qui appartiennent les films ?

- 16 La Cinémathèque conserve actuellement près de 14 000 films dont elle est dépositaire pour la majorité. La règle est la même en ce qui concerne les droits incorporels de ces films. La Cinémathèque est titulaire des droits d'un certain nombre de films et gestionnaire des droits de la majorité de ce fonds. Pour chaque film, elle représente donc un ou plusieurs ayants droit. Le rapport de confiance entre la Cinémathèque de Bretagne et ses déposants et/ou ayants droit repose aussi sur la clarté du contrat qui les lie. Environ 900 personnes sont déposantes à la Cinémathèque de Bretagne. Le premier dépôt et, par conséquent, le premier contrat, a été signé en janvier 1987. Pour chaque fonds film, sont signés un contrat de dépôt de documents audiovisuels qui concerne le support et une convention de gestion de droits définissant les possibilités de reproduction et de diffusion de ces films. Cette convention gère donc les droits incorporels de ces images dans le cadre du droit d'auteur.
 - 17 Depuis sa création, la Cinémathèque de Bretagne a reconnu le film amateur, « l'inédit », en tant qu'œuvre audiovisuelle et le cinéaste en tant qu'auteur. Nous appliquons donc le cadre juridique défini en la matière. Il ne nous appartient pas de juger de l'œuvre, nous nous devons au contraire de la préserver. Néanmoins, certains articles manquaient à nos conventions afin que ces notions d'œuvre audiovisuelle et de statut d'auteur soient parfaitement respectées. Le développement du numérique et de nouveaux modes de diffusion n'étaient pas pris en compte par les anciens contrats, nous avons récemment intégré ces évolutions. Après échanges d'informations avec plusieurs structures audiovisuelles, notamment le Forum des Images et les Archives Audiovisuelles de Monaco, nous avons contacté Maître Yves-Henri Nédélec, avocat spécialisé en droit audiovisuel avec qui nous avons travaillé sur de nouveaux contrats.
- Les contrats

- 18 En préambule, il est nécessaire de revenir sur la notion d'auteur. L'auteur dispose de droits patrimoniaux et de droits moraux sur son film, son œuvre. Le droit moral se compose de quatre attributs : droit de divulgation, droit au nom et à la paternité, droit au respect de l'intégrité de l'œuvre, droit de repentir ou de retrait. Les droits patrimoniaux concernent à la fois : les droits liés au support (l'objet : le film, la bobine) c'est-à-dire les *droits corporels* ainsi que les droits liés au contenu du support (la réalisation en tant que telle, l'œuvre) c'est-à-dire les *droits incorporels*.
- 19 Ces droits patrimoniaux comprennent deux points :
- Le droit de reproduction qui consiste en la *fixation matérielle de l'œuvre* sur tout support. À la Cinémathèque, il s'agit de recopier les films 8 mm ; Super 8 ; 9,5 mm ; 16 mm ou 35 mm sur copie vidéo Béta SP ; VHS ; DV...
 - Le droit de représentation qui consiste en la *communication de l'œuvre au public* par tous moyens et procédés : à la Cinémathèque, il s'agit de visionnage de films par le grand public, de diffusions culturelles dans les communes, de diffusions à la télévision, de films diffusés en totalité ou en extraits sur Internet.
- 20 Afin que la Cinémathèque puisse effectuer ses missions : collecter, restaurer conserver, diffuser, et que nos contrats soient conformes à la législation en vigueur, nous avons dû les adapter pour que ces différentes notions y soient intégrées : dans le contrat de dépôt et la convention de cession, on retrouve donc toutes les données concernant le film en tant qu'objet (droits corporels) et son contenu en tant qu'œuvre (droits incorporels).
- 21 En accord avec Maître Nédélec, nous avons préservé les deux types de contrats créés en 1987 :
- Le contrat de dépôt de documents audiovisuels qui concerne le film en tant qu'objet.
 - La convention de cession de droits de films qui concerne la reproduction et la représentation du contenu de cet objet.
- 22 Le changement fondamental pour cette convention réside dans le fait qu'il s'agit d'une convention type (elle est immuable, elle est la même pour tous les déposants). Au sein de la Cinémathèque, il est plus commode de ne pas multiplier les types de contrats pour des raisons de gestion. Cette convention type précise donc l'ensemble des droits cédés dans le cadre du droit de reproduction et du droit de représentation des images, les modalités pour les tarifs de vente ou de location et la garantie d'exercice paisible. Il est nécessaire d'analyser avec le déposant et ayant droit l'ensemble des films pour localiser les images susceptibles de poser un problème à son entourage ou à lui-même. Enfin un article concerne la succession de l'ayant droit et l'adresse d'un légataire pour que nous ne perdions pas le lien entre l'œuvre et ses ayants droit. À cette convention s'ajoute un avenant qui concerne le déposant et ayant droit signataire et traite de problèmes particuliers. Cet avenant précise donc quels films ou extraits ne doivent pas être exploités, quels modes d'exploitations sont autorisés ou interdits, quels films sont soumis à rémunération de l'ayant droit et dans quel cadre une autorisation écrite préalable doit lui être envoyée.
- 23 En ce qui concerne les films amateurs dont les déposants ont cédé les droits à la Cinémathèque, il est important de rappeler que le droit moral est inaliénable, incessible et perpétuel. Il subsiste et doit continuer à être respecté, même lorsque l'œuvre tombe dans le domaine public (dans le cas des films professionnels), et même après la mort de l'auteur. Les héritiers et les légataires peuvent donc s'en prévaloir et s'opposer à toute

réutilisation ou exploitation des œuvres concernées. Par conséquent, les films dont la Cinémathèque s'est vue attribuer les droits ne sont pas utilisables dans n'importe quel cadre. N'oublions pas qu'un film amateur se rapproche souvent d'un album photo de famille, que les personnes que l'on peut y voir ne « jouent » pas, et si la promenade du dimanche est quelque peu mise en scène, il s'agit néanmoins d'une représentation privée.

Juridiquement, que faire des films de famille sans famille ?

- 24 Contrairement aux films professionnels pour lesquels il existe un certain nombre d'éléments officiels : visa du CNC, générique, dans la plupart des cas le film amateur ne permet pas de lancer une recherche d'ayant droit. Nous nous sommes longtemps posé la question de l'utilisation de ces films d'un point de vue juridique. Le fameux terme « droits réservés » vaut-il contre le droit à l'image ? Peut-on diffuser des images dont nous ignorons la provenance et l'identité de l'auteur ?
- 25 Nous y sommes favorables lorsque l'utilisation qui en est faite ne porte pas préjudice à l'intégrité du film et aux personnes que l'on peut y voir. Les chemins de traverse qu'empruntent les films sont parfois si complexes qu'il serait dommage de renoncer à l'opportunité d'en retrouver les propriétaires. Or, le meilleur avis de recherche reste actuellement une diffusion nationale dans le cadre d'un documentaire.
- 26 En 2002, nous avons reçu une demande pour le documentaire de Patrick Rotman intitulé *l'Ennemi Intime*. Parmi les archives que nous étions à même de lui proposer, il y avait un film de propriété inconnue. Ce film 8 mm nous avait été déposé en 1994 par un réalisateur, parmi d'autres titres en 16 mm. Lorsque l'inventaire fut effectué, ce déposant nous affirma que ce film ne faisait absolument pas parti de son fonds. Depuis lors, aucune démarche n'avait permis de retrouver l'ayant droit. Nous prîmes la décision de délivrer ces images dans le cadre de ce documentaire qui fut diffusé sur France 3. Quelques jours après cette diffusion, une personne nous contacta pour nous informer que son père était l'auteur des images. Au milieu des années quatre-vingt, la famille avait prêté trois bobines à une tierce personne qui ne leur en avait rendu que deux.
- 27 Bien évidemment, céder des images non identifiées comporte des risques, néanmoins nous pensons que la règle de bonne foi doit être de mise : une diffusion peut permettre de retrouver les ayants droit et sans cette démarche les possibilités d'y parvenir sont quasi nulles. Les ayants droit peuvent donc avoir une chance de retrouver une partie du patrimoine familial considéré comme perdu. De plus, les rémunérations dues aux ayants droit des films inconnus sont comptabilisées. Toute personne à même de prouver qu'elle est propriétaire d'un film touchera donc les rémunérations qui lui reviennent. Ces images étant précautionneusement délivrées, le véritable risque ne réside donc pratiquement que dans la mauvaise foi : « J'ai vu un film amateur m'appartenant dans un documentaire, je l'avais égaré depuis longtemps, maintenant je l'ai retrouvé, je vous attaque car je ne vous ai pas autorisé à le diffuser. »

La rémunération de l'auteur ou de l'ayant droit

- 28 Toute personne ayant signé une convention de gestion de droits avec la Cinémathèque perçoit une rémunération dès lors qu'il y a exploitation commerciale de ses images. Quelques années de pratique nous ont permis d'observer les dysfonctionnements des procédures mises en place et d'y remédier en partie. La prochaine étape consiste à automatiser cette tâche grâce à un logiciel adapté.

- 29 Le fonctionnement est le suivant : la Cinémathèque cède une minute d'archives à un producteur pour une utilisation dans le cadre d'un documentaire. Cette minute peut être composée d'une archive d'un seul film ou de plusieurs. En moyenne, une minute vendue est d'ailleurs constituée de trois films différents appartenant donc à trois ayants droit distincts. À réception du relevé des archives utilisées et de la copie témoin du documentaire, le montant de rémunération à la seconde est calculé et les droits sont répartis entre les différents ayants droit. La rémunération varie en fonction du prix à la minute et du nombre de secondes utilisées par fonds. Sur un même dossier, une rémunération à 70 € peut en côtoyer une à 4 €. Nous avons dû instaurer des règles pour éviter d'être débordés par des opérations comptables plus coûteuses que le montant à régler à l'ayant droit. Par conséquent, les rémunérations sont versées à l'auteur ou son représentant lorsque le montant total de ses droits atteint 150 €.

L'incitation à projets

- 30 La Cinémathèque ne fait pas de prospection dans le cadre de la cession de plan, elle répond annuellement aux demandes qui lui sont faites. Ces dernières années, nous avons mis en place de manière expérimentale des modes de fonctionnement alternatif en matière de cession de plan. On peut les résumer à trois axes : la coproduction, l'incitation au développement et la production.
- 31 Les nombreuses diffusions culturelles, le développement des rencontres « Mémoire locale » ont rapidement posé la question de la mise en forme, du contenu et bien que la production régionale soit très riche en matière de structures et de réalisations, nous étions les seuls à voir l'intérêt de certaines images que nous conservions ; il était judicieux de sensibiliser les réalisateurs et les producteurs à des sujets qu'ils n'avaient pas forcément envisagés de traiter.

La coproduction

- 32 En 2000, Pierrick Guinard réalise *Brezhoneg, Un siècle de Breton*, une série documentaire en cinq épisodes de cinquante-deux minutes consacrée à la langue bretonne. Nous avons décidé de faire un « apport images » gratuit. La société de productions s'est néanmoins acquittée des rémunérations dues aux ayants droit, mais la Cinémathèque a renoncé à percevoir sa part de droits sur les archives. En échange de cette participation valorisée, nous avons demandé et obtenu les droits de diffusion non commerciaux de la série pour une durée de trois ans. Cette participation nous a donc permis d'obtenir un programme particulièrement intéressant pour notre région et de l'intégrer dans le fonds de programmation du secteur « diffusion culturelle et pédagogique ». De nombreuses soirées débats ont été organisées sur de multiples thèmes : la langue bretonne, l'histoire, l'utilisation des archives dans le cadre documentaire. Depuis lors, un DVD a été édité par la société de production avec l'aide du Conseil régional de Bretagne, cette nouvelle exploitation ne justifiant plus cet accompagnement exceptionnel, la Cinémathèque a effectué une cession de plans classique.

L'incitation au développement

- 33 Depuis deux ans, la Cinémathèque définit annuellement une thématique. En 2001, le thème retenu était « le Train ». Dans cette perspective, nous nous sommes rapprochés de la société Spirale Productions et du réalisateur, Jean-Charles Huitorel. Ce dernier, passionné par l'histoire du réseau ferroviaire breton, a visionné toutes les archives que nous possédions sur ce sujet. La Cinémathèque et Spirale Productions ont conclu un contrat de développement de projet qui intégrait le montage d'un film d'archives de cinquante-deux minutes sur ce sujet. La première étape fut la réalisation d'un montage

d'archives d'un peu plus d'une heure, présenté lors de trois soirées suivies d'un débat. Le but recherché était d'enrichir nos informations, compléter le collectage de films et la liste des intervenants potentiels sur ce thème. Nous souhaitons, en parallèle aux recherches de financements de la société de production, réaliser une maquette de documentaire incorporant et interprétant un maximum d'images d'archives. La société de production pouvait fournir cet élément de développement pour convaincre les diffuseurs et les financeurs, la Cinémathèque avait la possibilité d'utiliser ce film dans le cadre de ses animations culturelles et pédagogiques. Les engagements réciproques ont été respectés et les résultats sont d'ailleurs encourageants puisque France 3 Ouest a préacheté la version documentaire de cinquante-deux minutes et commandé une version de vingt-six minutes en langue bretonne. Le tout est actuellement en cours de réalisation après deux années de tergiversations et de dossiers divers, et pourrait s'appeler : *Marc'h Du*.

La production interne

- 34 La Cinémathèque est accompagnée, dans son travail d'indexation, par quelques chercheurs et historiens. Nous travaillons depuis quatre ans avec Claude André, professeur d'Éducation physique et historien du sport. Son œil de spécialiste a permis de donner un sens à des heures de compétitions et événements sportifs filmés par des cinéastes amateurs. En septembre 2002, nous avons décidé de nous intéresser au cyclisme en Bretagne, profitant ainsi de l'effet positif du Centenaire du Tour de France. Ce qui, au départ, devait être un simple travail encyclopédique est très vite devenu une réalisation audiovisuelle à part entière, hors des formats standards et utilisant exclusivement des documents d'archives. *56x13, un siècle de cyclisme en Bretagne et Loire-Atlantique* est un documentaire en trois épisodes : 1re partie (1890-1940) *les Pionniers* (22'), 2e partie (1945-1965) *Paroles de coureurs* (42'), 3e partie (1977) *Jour de critérium* (20'). La deuxième partie est illustrée par les paroles de dix anciens coureurs que Claude André a interviewés. De ces quinze heures de témoignages, il a retenu des phrases, des formules qui ont été mises en forme par Fred Hamelin, chargé de la réalisation sonore du projet. Ces interviews récentes permettent de comprendre les mécanismes et la hiérarchie du monde cycliste, les motivations des jeunes coureurs de l'époque. Ce document, intégralement constitué d'images d'archives, représente aujourd'hui pour nous un stade exemplaire du travail que nous souhaitons effectuer avec les documents inédits. Ces trois documentaires n'auraient jamais existé sous cette forme et sur ce mode narratif si nous avions dû les coproduire ou en confier la production à l'extérieur. Les expériences précédentes nous l'ont prouvé, une grande partie de la production audiovisuelle répond à des lois et des règles de marché dictées par la télévision, qu'elle soit hertzienne ou câblée. Le particularisme des productions régionales, souvent aidées par des subventions régionales ou départementales, n'échappe pas à ces règles où l'autocensure est toujours très présente.
- 35 Le coût d'utilisation d'une minute d'archive n'est pas moins cher que le coût d'une minute tournée en DV. Décider de l'utilisation d'images d'archives pour un réalisateur et un producteur fait partie d'une décision artistique et financière importante, et n'est pas, comme on pourrait le croire, lié à une économie de production. L'archivage coûte cher : le collectage, le transfert sur des supports de consultation, la conservation des originaux et des copies, l'enrichissement documentaire, l'accès aux documents avec les outils de recherches appropriés, et maintenant la numérisation, qui facilitent la consultation des documents par le plus grand nombre, nécessitent des investissements

importants et des équipes assez lourdes que l'on doit s'efforcer de former régulièrement.

- 36 Il est donc normal que le prix de vente à la minute soit ce qu'il est, c'est-à-dire en moyenne 750 € la minute pour une diffusion nationale. Pourtant, ces dernières années, le prix de la minute d'archive a baissé. L'annonce récente par le CNC d'être moins encourageant envers les productions à base d'archives, dans le cadre des aides du compte de soutien, commence à inquiéter les archives privées pour qui les ventes sont la source unique de financement. La vente d'archives représente 9 % du chiffre d'affaires de la Cinémathèque de Bretagne. Sans cet apport, nous ne programmerions pas autant de diffusions culturelles, nous ne serions plus en mesure d'effectuer complètement nos missions. La vente d'images, même si elle est le seul secteur fiscalisé de notre structure, demeure un élément indispensable de notre fonctionnement.
-

NOTES

1. Créée en juillet 1991 à l'occasion d'un festival du film amateur se déroulant à la Vidéothèque de Paris, Association Européenne des Inédits est une association européenne regroupant en son sein des cinémathèques et centres d'archives qui collectent des archives amateurs. L'assemblée générale annuelle est un colloque qui permet d'échanger des connaissances et de profiter des expériences acquises. De la restauration des films substandards à leur diffusion, en passant par l'indexation documentaire, les problématiques du film amateur sont abordées par le biais d'Inédits. C'est aussi un lieu de rencontres avec des ethnologues, historiens, réalisateurs et producteurs, porteurs de projets ou simples passionnés. Les travaux de l'A.E.I. ont conduit en 1997 à l'édition d'un livre (Jubilee Book, Rencontres autour des Inédits, A.E.I.), et en 1999, à un stage technique sur la restauration des films amateurs (Restore Inédits). Pour consulter l'actualité de l'AEI : www.aeinedits.org

2. FOCAL France est la branche française de Focal International dont le siège est basé à Londres. Dans le cadre de la cession de plan, Focal est un point de rendez-vous crucial : essentiellement composé de détenteurs d'archives et de documentalistes audiovisuels, ce lieu de rencontres est l'endroit idéal pour faire connaître une structure et ses fonds. C'est un réseau d'échanges de savoirs, de connaissances entre ceux qui détiennent des fonds cinématographiques et ceux qui les recherchent pour des sociétés de productions ou des télévisions. Entrer dans les carnets d'adresses de ces documentalistes, c'est s'assurer un certain nombre de demandes annuelles supplémentaires, et l'effet est régulièrement exponentiel. Pour consulter l'actualité de Focal : www.focalint.or