

Mathias GAUTSCHI ; Jacques OBERSON ; Gaël SALA

## **EDERA, OU DE L'ANIMATION**

**Traitement et proposition de mise en valeur d'un fonds d'archives  
de la Cinémathèque Suisse**

Travail de diplôme présenté au  
Département Information documentaire  
Haute Ecole de Gestion de Genève

Genève, 2005

## **Résumé**

La Cinémathèque Suisse est fortement sollicitée comme dépôt d'archives. Pourtant, ces dernières sont mal connues et mériteraient d'être mieux mises en valeur. Parmi les fonds d'archives qui attendent d'être traités, la Cinémathèque possède notamment le fonds que Bruno Edera, spécialiste en film d'animation, a versé à l'institution. Certains documents qui le composent étant susceptibles d'intéresser un large public, ce fonds d'archives constitue un bon exemple à utiliser pour élaborer une stratégie de diffusion d'archives à la Cinémathèque.

Notre tâche a consisté à traiter et à conditionner le fonds Bruno Edera, puis à proposer une solution pour sa mise en valeur. Nous avons effectué pour cela un état des lieux des méthodes de diffusion d'archives les plus fréquemment utilisées, et les avons mises en exergue avec les spécificités du fonds et celles de la Cinémathèque. Enfin, nous avons élaboré une proposition basée principalement sur l'utilisation d'un logiciel de traitement d'archives, solution qui nous paraissait la plus adéquate à utiliser dans ce contexte.

Ce mémoire décrit en outre les démarches que nous avons entreprises pour parvenir à cette solution. Il sert également de plan de classement et d'inventaire du fonds d'archives de Bruno Edera.

## **Mots-clés**

*Archives - Diffusion – Mise en valeur - Logiciel – plan de classement- inventaire- Cinémathèque Suisse*

## **Mandant**

Cinémathèque Suisse  
Nadia Roch  
Case postale 5556  
1002 Lausanne

## **Conseiller pédagogique**

Monsieur Alain Giroux

*Les propos émis dans ce travail n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs*

## **Remerciements**

Nous tenons tout particulièrement à remercier pour leurs conseils et leur collaboration (par ordre alphabétique):

**Ernest Ansorge**

**Alexandre Boder**

**Kurt Degeller**

**Bruno Edera**

**Marie-Sophie Gauye**

**Alain Giroux**

**Michel Gorin**

**Patricia Herold**

**Laurent Million**

**Chantal Renevey-Fry**

**Nadia Roch**

**Raymond Vouillamoz**

**Carole Zweifel**

Ainsi que toute l'équipe de la Cinémathèque pour leur accueil.

## TABLE DES MATIERES

RESUME.....	2
REMERCIEMENTS.....	3
TABLE DES MATIERES.....	4
GLOSSAIRE DES ABREVIATIONS .....	6
CONVENTIONS .....	7
PERSONNES SOUVENT MENTIONNEES.....	7
<b>1. INTRODUCTION .....</b>	<b>8</b>
1.1 PROBLEMATIQUE.....	8
1.2 MANDAT .....	9
1.3 OBJECTIFS GENERAUX ET SPECIFIQUES .....	9
<b>2. METHODOLOGIE DE TRAVAIL .....</b>	<b>11</b>
2.1 STRATEGIE DE GROUPE.....	14
2.2 DIFFICULTES RENCONTREES .....	15
2.3 VISITES EFFECTUEES .....	18
<b>3. BIOGRAPHIE DE BRUNO EDERA.....</b>	<b>20</b>
<b>4. LE CINEMA D'ANIMATION.....</b>	<b>22</b>
<b>5. PRESENTATION DE LA CINEMATHEQUE SUISSE.....</b>	<b>27</b>
5.1 HISTORIQUE.....	27
5.2 LA CINEMATHEQUE AUJOURD'HUI.....	30

<b>6. TRAITEMENT DU FONDS D'ARCHIVES DE BRUNO EDERA .....</b>	<b>33</b>
6.1 ACQUISITION .....	33
6.2 LE FONDS D'ARCHIVES.....	33
6.3 LES DOCUMENTS .....	34
6.4 DEMARCHE .....	36
6.5 TRI DES DOCUMENTS.....	37
6.6 CLASSEMENT DES DOCUMENTS.....	37
6.7 SYSTEME DE CLASSEMENT .....	38
6.8 CONDITIONNEMENT.....	41
 <b>7. LA DIFFUSION DES FONDS D'ARCHIVES .....</b>	<b>42</b>
7.1 ENQUETE SUR L'UTILISATION DES SERVICES DE LA CINEMATHEQUE.....	42
7.2 LE MARKETING A LA CINEMATHEQUE .....	44
7.3 PROBLEMATIQUE DES ARCHIVES AUDIOVISUELLES.....	46
7.4 DIFFERENTES METHODES DE DIFFUSION D'ARCHIVES .....	46
7.4.1 Espaces de consultation d'archives .....	47
7.4.2 Les expositions.....	50
7.4.3 Les moyens audiovisuels .....	52
7.4.4 L'accès par le Web .....	52
7.5 LES LOGICIELS DE GESTION D'ARCHIVES.....	53
7.6 EXEMPLE DE LOGICIELS LIBRES	
APPLIQUES AU TRAITEMENT DES ARCHIVES .....	59
 <b>8. CONCLUSION .....</b>	<b>63</b>
 <b>9. BIBLIOGRAPHIE THEMATIQUE.....</b>	<b>68</b>
9.1 CINEMA ET CINEMA D'ANIMATION.....	68
9.2 ARCHIVISTIQUE GENERALE .....	69
9.3 ACQUISITION ET EVALUATION DES ARCHIVES .....	70
9.4 LOGICIELS D'ARCHIVES EN LIGNE .....	71
9.5 TRAVAUX DE DIPLOMES HEG .....	73

## Glossaire des abréviations

ASIFA :	Association Internationale du Film d'Animation, basée en Allemagne.
CICA, RICA, JICA	Respectivement Centre, Rencontres et Journées internationales du Cinéma d'Animation à Annecy (F) (Festival de films d'animation)
DTD :	Document Type Description. Description informatique de types de documents structurés, principalement dans le cadre du World Wide Web.
EAD :	Encoded Archival Description. Adaptation de la norme de description ISAD (G) au standard XML, pour la saisie informatique des inventaires archivistiques.
GSFA :	Groupeement Suisse du Film d'Animation (filiale ASIFA), basé à Lausanne.
HEG :	Haute Ecole de Gestion de Genève
HTML	HyperText Markup Language. Langage de balisage hypertexte, destiné à coder les pages web.
ISAD (G)	International Standard for Archival Description. Norme internationale de description archivistique. Le G signifie General.
MEMORIAV :	Institution suisse pour la conservation et la diffusion du patrimoine archivistique audiovisuel. Subventionnée par l'Office fédéral de la Culture.
TSR :	Télévision Suisse Romande
XML	X-tensible Markup Language. Langage de balisage extensible, qui permet de décrire des documents structurés à l'aide d'un arbre hiérarchique. XML est semble-t-il la future base de tous les logiciels documentaires et des applications web liées.

## **Conventions**

Par Cinémathèque, on entendra Cinémathèque Suisse. Les autres institutions nationales seront nommées spécifiquement.

Logiciel, programme, application sont à considérer comme trois synonymes et utilisés comme tels.

## **Personnes souvent mentionnées**

**Freddy Buache**, directeur de la Cinémathèque suisse de 1946 à 1996, ami proche de Bruno Edera et fervent amateur de cinéma en général et d'animation en particulier. Il compte parmi les membres fondateurs du GSFA.

**Ernest "Nag" Ansorge**, réalisateur suisse d'animation de la première heure avec feu son épouse **Gisèle**. Ensemble, ils ont travaillé le sable sur plaque de verre et les découpages. Ami du directeur de l'hôpital psychiatrique de Cery (VD), il est intervenu plusieurs fois comme animateur d'ateliers d'animation auprès de malades. Les nombreux films produits par Ernest Ansorge sont parus sous le label "NAG-Films". Le couple Ansorge fait partie des membres fondateurs du GSFA.

**Georges Schwitzgebel** : également réalisateur suisse. Un des seuls dont la réputation a valablement traversé les frontières, puisqu'il est reconnu à travers le monde comme l'un des grands maîtres du cinéma d'animation. Il est établi à Carouge (GE) où sa maison de production continue de diffuser des films.

# **1. Introduction**

## **1.1 Problématique**

A la fois journaliste, historien du cinéma d'animation, fondateur du Groupement Suisse d'Animation, responsable du secteur animation à la Télévision Suisse Romande ou encore membre de jury de festivals, Bruno Edera a exercé pendant plus de quarante ans de nombreuses activités liées au film d'animation.

Par professionnalisme ou simplement par plaisir, ce passionné de technique et de dessin a produit et recueilli un matériel important tout au long de sa carrière. Au moment de sa retraite en 2000, souhaitant, comme il l'explique lui-même avec humour, libérer de la place dans son appartement, Bruno Edera fait don de ses archives à la Cinémathèque Suisse. Le fonds reste entreposé dans un couloir de l'institution où, par manque de temps des archivistes, il attend d'être traité.

La Cinémathèque projette de publier en 2007 un DVD sur le thème du cinéma d'animation. Elle profite de cette occasion pour nous mandater par le biais de la Haute Ecole de Gestion afin de traiter les archives de Bruno Edera.

Ce mandat étant insuffisant pour répondre aux exigences d'un travail de diplôme, la HEG, en accord avec la Cinémathèque, décide alors de le compléter en nous confiant également la tâche de proposer une méthode pour la diffusion de ce fonds d'archives afin de le rendre accessible au public. Cette méthode pourrait être par la suite appliquée aux autres fonds d'archives de la Cinémathèque.



## **1.2 Mandat**

Il s'agissait dans un premier temps, de répertorier le fonds d'archives Bruno Edera dont le thème est le cinéma d'animation. En parallèle, il fallait visionner et répertorier les cassettes vidéo que Bruno Edera avait fournies avec ses documents.

Dans un deuxième temps, il s'agissait de mener une réflexion approfondie autour d'une approche marketing des fonds d'archives (voire des fonds documentaires en général) de la Cinémathèque. Il s'agissait non seulement de fournir toutes les informations nécessaires au sujet du concept de marketing associé au contexte spécifique d'une telle institution, mais également de proposer des actions concrètes, en particulier en rapport avec le fonds Edera, pour lequel l'une ou l'autre démarche marketing pourrait être mise en œuvre. Cet élément demandait d'établir un historique du cinéma d'animation et de le replacer dans son contexte suisse et au niveau international.

## **1.3 Objectifs généraux et spécifiques**

Afin de nous aider à réaliser notre mandat, des objectifs étaient déjà fixés. Nous avons néanmoins dû les adapter en cours de travail pour les faire correspondre au plus près de la réalité.

### **Traitement du fonds Bruno Edera**

- Ø Séparer les documents par genres et déterminer leur place (dans le fonds ou éventuellement à la bibliothèque) selon les souhaits de la Cinémathèque
- Ø Etablir un plan de classement
- Ø Classer et décrire le fonds selon les normes ISAD(G)
- Ø Inventorier le fonds
- Ø Conditionner le fonds

Définir une stratégie de diffusion pour les archives de la Cinémathèque, et en particulier pour le fonds Bruno Edera

- Ø Etudier les différents moyens de diffusion d'archives
- Ø Tester des logiciels de traitement et de diffusion des archives
- Ø Choisir un logiciel de traitement et de diffusion des archives adapté à la Cinémathèque
- Ø Proposer une démarche de diffusion du fonds Edera grâce à des outils Web (recherche, index et images)

## **2. Méthodologie de travail**

Différentes étapes de réalisation de notre travail étaient déjà prédéfinies au départ par la HEG. Notre mandat étant divisé en deux parties distinctes, ces exigences nous ont évité d'emprunter plusieurs directions à la fois. Cependant, nous avons parfois été obligés d'anticiper ou au contraire de revenir en arrière par rapport à la chronologie que les étapes nous obligeaient à suivre. Pour une meilleure lisibilité du texte, nous avons néanmoins regroupé les informations qui suivent dans chaque étape les concernant.

### **Etape 1 : Cahier des charges**

Nous avons mené au départ une réflexion commune portant sur une stratégie de réalisation du projet en reposant les objectifs que nous avions à atteindre et en réfléchissant à la manière dont nous allons nous répartir les tâches à effectuer pour y parvenir. Nous avons créé un journal de bord sous forme de *blog* sur le site [www.loranger.ch/blog](http://www.loranger.ch/blog) , afin de nous maintenir à jour concernant les tâches à effectuer.

Durant cette étape, nous nous sommes documentés sur la situation du film d'animation en Suisse en consultant divers ouvrages et sites Internet. Nous nous sommes par ailleurs entretenus à ce sujet avec Bruno Edera et le réalisateur Ernest Ansorge. Cette manière d'appréhender le mandat nous a permis de mieux cerner le contexte de création du fonds d'archives que nous aurions à traiter.

### **Etape 2 : Analyse des besoins et état des lieux.**

Nous avons effectué une première visite au centre d'archives de la Cinémathèque à Penthaz. Outre son siège administratif de Montbenon, c'est en effet dans ce village situé à quelques kilomètres de Lausanne que la Cinémathèque possède le bâtiment qui lui sert de dépôts d'archives. Sur place, nous avons pu nous faire une idée du volume que représentait le fonds d'archives de Bruno Edera, et du genre

de documents qui le constituait. Le versement des archives n'étant pas entièrement effectué, nous nous sommes rendus chez M. Edera, afin de lister le matériel que ce dernier possédait encore chez lui.

Pour réaliser une typologie de la Cinémathèque, nous avons rencontré son comptable, M. Georges Bottinelli, qui nous a fourni des renseignements sur la répartition du budget, ainsi que sur les ressources humaines et matérielles de l'institution. Mme Sophie Guyot, responsable de la communication, nous a quant à elle décrit les événements passés et à venir, organisés par l'institution autour de ses archives. Nous avons complété leurs explications au moyen des renseignements généraux figurant sur le site Web de la Cinémathèque.

### **Etape 3 : synthèse de la littérature professionnelle et bibliographie**

La première partie de notre travail, soit le traitement du fonds de Bruno Edera, relevait de la pure application. Les exemples de plans de classement et d'index nécessaires à sa réalisation existant déjà en grand nombre, nous avons volontairement dirigés nos recherches documentaires vers les activités qui allaient nous occuper dans un deuxième temps, à savoir l'établissement d'une proposition pour la diffusion de ce fonds. Nous avons donc effectué une recherche documentaire portant sur les différentes méthodes de diffusion d'archives.

Nous souhaitons néanmoins compléter les informations recueillies dans des ouvrages et sur Internet par des exemples concrets. Nous avons donc contacté par courriel plusieurs cinémathèques étrangères et avons rencontré des spécialistes d'archives travaillant dans différentes institutions, afin de connaître leur manière de procéder en matière de diffusion de leurs fonds.

### **Etape 4 : objectifs, méthode et état d'avancement**

Nous avons élaboré un formulaire d'enquête que nous avons diffusé sur Internet. La compilation des résultats obtenus et des comptes rendus d'entretiens effectués durant les étapes précédentes nous a permis d'orienter notre choix quant à la

proposition d'une méthode particulière de diffusion d'archives. Des objectifs spécifiques ont ainsi pu être reformulés pour la suite de notre travail.

Une présentation de l'état d'avancement de notre projet aux autres groupes de la filière, nous a par ailleurs permis de faire une mise point et de nous resituer par rapport au mandat.

### **Etape 5 : Réalisation et mémoire**

Durant cette étape, nous nous sommes rendus au centre d'archivage de Penthaz où nous avons procédé au tri du fonds de Bruno Edera. Une fois cette tâche effectuée, nous nous sommes attelés à la rédaction du présent mémoire.

## **2.1 Stratégie de groupe**

Nous avons mené ce travail de concert à tous les stades de sa réalisation. Ainsi, chaque décision prise a été d'abord discutée en commun, ce qui a permis à chacun de nous d'exprimer son avis et de faire partager ses connaissances et ses expériences au deux autres membres du groupe. Nous nous sommes répartis les tâches à effectuer individuellement à mesure de l'avancement de notre projet, selon les affinités et l'aisance que nous ressentions chacun par rapport à celles-ci.

Nous avons créé un répertoire commun sur le web, sur lequel nous déposions régulièrement nos travaux individuels ainsi que nos suggestions. Cela nous permettait de nous maintenir constamment à jour par rapport au travail déjà fourni, tout en nous évitant d'omettre des éléments importants pour la bonne marche de notre projet.

Le traitement du fonds documentaire a nécessité la présence de tout le groupe au Centre d'archives de Penthaz, où nous nous sommes partagé le travail par genre de documents. Lors des entretiens menés avec nos différents interlocuteurs et des visites effectuées dans les institutions, nous veillions toujours à ce que la présence d'au moins deux membres du groupe soit assurée.

Du fait de la diversité géographique de nos lieux d'habitation respectifs, la partie rédactionnelle de ce travail s'est effectuée par l'intermédiaire d'un programme de téléphonie Internet. Nous nous réunissions néanmoins régulièrement pour procéder à des lectures en commun de nos documents. L'harmonisation de nos styles d'écritures respectifs était en effet primordiale pour la constitution finale du présent mémoire.

## **2.2 Difficultés rencontrées**

La réalisation de ce mandat nous a fait prendre conscience des difficultés qui existent souvent entre l'élaboration d'un projet et sa mise en pratique. Ainsi, à des stades divers de nos démarches, nous avons été confrontés à des problèmes qui, bien que surmontables et mineurs dans l'ensemble, nous ont obligés à revoir certains objectifs qui nous étaient fixés en début de travail.

### **Changement de mandat**

En début de projet, un premier mandat portant sur la proposition d'une politique d'acquisition (et non pas d'une stratégie de diffusion) d'archives pour la Cinémathèque, nous a été soumis. Nous avons été obligé d'en demander la modification à nos responsables de projets pour les raisons suivantes.

Lorsque nous nous sommes rendus pour la première fois au centre d'archives de Penthaz, nous avons été surpris par le nombre et le genre de documents qui y sont conservés. Nous avons eu l'impression que nous avions plus affaire à des collections qu'à des fonds d'archives, au sens où nous l'entendons habituellement. Notre répondante a confirmé cette impression en nous expliquant qu'un des objectifs premiers de la Cinémathèque est de recueillir tout ce qui concerne le cinéma. Face à ce choix institutionnel, il semblait dès lors plus judicieux de diriger le mandat dans le sens d'une proposition pour la mise en valeur de ces documents.

### **Evolution des objectifs**

*Historique du cinéma d'animation*

Un des objectifs consistait à établir un historique du cinéma d'animation au niveau suisse et international, et à replacer celui-ci dans son contexte. Suite aux entretiens que nous avons eus avec Bruno Edera et le réalisateur Nag Ansoerge à ce sujet, nous avons pris conscience que nous abordions là un sujet extrêmement vaste. Bien que très intéressantes à réaliser, l'établissement de l'historique du cinéma d'animation et de sa remise en contexte, sont des tâches qui auraient nécessité plusieurs thèses à elles seules. Il nous était donc évidemment impossible de satisfaire aux exigences de cette partie du mandat dans la période qui nous était impartie pour effectuer notre travail de diplôme. Il aurait été néanmoins préjudiciable d'exclure totalement ce sujet d'un travail s'articulant autour des documents personnels d'un passionné d'animation, tel que l'est Bruno Edera. Nous avons donc restreint cet objectif, en présentant les grandes caractéristiques du film d'animation et les différentes techniques qui lui sont liées.

#### *Visionnement et répertoire des cassettes vidéo*

Nous avons été également confrontés à des difficultés quant aux cassettes vidéo que nous avons à visionner et répertorier. Celles-ci contiennent principalement des enregistrements de films d'animation et d'extraits d'émissions diffusés à la télévision que Bruno Edera a effectué à partir de son magnétoscope. Certaines bandes sont fortement détériorées et rendent le visionnement de séquences entières difficile.

De plus, les droits d'auteur de ces images appartenant aux chaînes de télévision qui les ont programmées, il était hors de question de les proposer à un éventuel public. Nous nous sommes donc contentés de répertorier sommairement les titres des enregistrements, cassette après cassette, selon les listes établies par Bruno Edera.

#### *Test des logiciels de traitement d'archives*



Afin d'accompagner notre proposition d'utilisation d'un logiciel d'archives pour la mise en valeur des fonds de la Cinémathèque, nous nous étions fixés l'objectif d'en tester quelques uns pour appuyer notre argumentation.

La Cinémathèque nous faisant part de l'impossibilité d'acquérir un logiciel pour des raisons tant budgétaires que techniques, nous avons alors recherché sur Internet plusieurs outils disponibles en libre accès. Une fois ceux-ci identifiés, nous avons contacté le centre informatique de la HEG afin de procéder à leur test. Plusieurs jours ont été nécessaires pour tenter en vain de les installer. Un problème de compatibilité entre les programmes d'installation des logiciels et le système informatique utilisé s'est également présenté à la Cinémathèque. Nous avons finalement réussi, avec peine, à installer certains d'entre eux à domicile. Les différents logiciels mentionnés dans ce travail n'ont donc pas tous pu être testés. Leur présentation est souvent établie d'après les informations que nous avons recueillies sur les sites Internet.

## **2.3 Visites effectuées**

### **Archives du Département de l'Instruction Publique de Genève**

[www.geneve.ch/dip](http://www.geneve.ch/dip)

Le service des archives du DIP a déjà été sollicité à plusieurs reprises pour organiser des expositions autour de différentes thématiques concernant l'école. Le public étant sensible à ce sujet, de telles expositions attirent généralement un grand nombre de visiteurs.

Madame Chantal Renevey-Fry, responsable de ce service d'archives a souligné certains facteurs à prendre en compte lors de la mise sur pied d'une exposition d'archives. Elle s'est notamment entretenue avec nous à propos de sujets tels que les délais de protection des documents, leur conditionnement et leur typologie.

### **Archives audiovisuelles de la TSR**

[www.tsr.ch](http://www.tsr.ch)

Lors de notre visite, les services de la TSR allaient déménager provisoirement afin de permettre la réfection des bâtiments. Madame Patricia Herold, archiviste de l'institution a mis cet événement en exergue pour nous sensibiliser aux problèmes d'espace rencontrés dans les locaux d'archives. La production rapide du nombre de documents produits par la TSR empêche en effet un traitement immédiat de ceux-ci. Par ailleurs, la mise en ligne des archives sur le site Web de l'institution oblige les archivistes à concentrer leurs activités sur les supports films. Des similitudes ont ainsi pu être établies entre les préoccupations de la TSR et celle de la Cinémathèque.

## **Memoriav**

[www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)

Memoriav est une institution qui gère et soutient des projets relatifs à la sauvegarde du patrimoine audiovisuel suisse. Nous avons rencontré son directeur, Monsieur Kurt Degeller, afin d'obtenir des informations à propos des méthodes de diffusion d'archives. Celui-ci nous a exposé les relations qui existent entre cette institution et la Cinémathèque. Memoriav exerçant en outre des activités qui concernent avant tout la restauration des documents, nous n'avons malheureusement pas pu obtenir d'autres informations que celles que nous détenions déjà à propos des moyens les plus judicieux à mettre en œuvre pour la diffusion du fonds de Bruno Edera.

## **CICA (Centre International du Cinéma d'Animation)**

[www.annecy.org](http://www.annecy.org)

Le CICA est une association qui a pour but de développer la connaissance et le rayonnement du cinéma d'animation mondial. C'est elle qui organise entre autres le Festival annuel du Cinéma d'Animation d'Annecy, ainsi que le MIFA (marché international du film d'animation) qui permet aux professionnels de la programmation de négocier l'achat de films d'animation.

Lors de la préparation du festival d'Annecy 2005, Bruno Edera nous a accompagné au CICA où il nous a mis en contact avec M. Laurent Million. Ce dernier nous a fait une démonstration de la base de données Animaquid qui sert de plateforme pour mettre à disposition du public une multitude d'information sur le film d'animation. Nous nous sommes en outre entretenus avec lui au sujet de la

mise en ligne d'archives. Dans cette association également, la priorité est donnée au support film. Les fonds d'archives papier, considérés comme secondaires, s'accumulent dans un dépôt où ils attendent d'être traités.

### **3. Biographie de Bruno Edera**

Bruno Edera naît le 3 novembre 1937 à Sainte-Croix dans le canton de Vaud. Il débute sa carrière professionnelle en tant que dessinateur en machines de précision dans une fabrique d'appareils cinématographiques (Paillard-Bolex). La passion qu'il éprouve pour le théâtre et le cinéma dès son adolescence l'amène rapidement à s'intéresser à d'autres activités que le dessin technique. Cinéaste amateur dès l'âge de 14 ans, il fonde le ciné-club Panorama à Sainte-Croix en 1957, et trois ans plus tard, le Ciné-Club 44 à la Chaux-de-Fonds. Sa fréquentation régulière de ciné-clubs et de festivals locaux de cinéma d'animation le conduit par la suite à exercer une activité de journaliste et d'historien du film d'animation. En 1965, il participe à son premier festival international à Annecy.

Bruno Edera se marie le 31 août 1959 avec Thérèse Studer, qui lui donnera 2 fils, Frédéric (1962) et Daniel (1965).

Le 1<sup>er</sup> mars 1967 Bruno Edera entre à la Télévision Suisse Romande en tant que collaborateur spécialiste auprès du service de production. C'est à cette époque qu'il fonde dans sa cuisine le Groupement Suisse du Film d'animation, en collaboration notamment avec le réalisateur Ernest Nag Ansoerge et Freddy Buache, ancien directeur de la Cinémathèque suisse. Il devient par la suite responsable des coproductions de films d'animation à la TSR, puis producteur de divers programmes ayant trait au cinéma d'animation, comme les émissions « *Sauce cartoon* » ou « *A comme animation* », jusqu'à son départ à la retraite en 2000.

Participant à diverses activités touchant au film d'animation dans le cadre, ou en marge de sa profession, Bruno Edera est régulièrement présent lors de grands

festivals du film d'animation à travers le monde, collaborant à diverses rétrospectives, ou en tant que membre occasionnel du jury.

Tout au long de sa carrière, l'intérêt de Bruno Edera pour la recherche l'a amené à écrire de nombreux articles traitant du cinéma d'animation pour diverses revues. Il est également l'auteur des ouvrages « Full length animated feature films » (1977) (en collaboration avec notamment Roy Disney), « *Histoire du cinéma suisse d'animation* » (1978), et « Le cinéma d'animation africain » (1993)). Il travaille actuellement à la publication d'un livre sur l'érotisme et la sexualité dans le film d'animation.

## 4. Le cinéma d'animation

### Introduction

Le cinéma (du grec “mouvement”) exploite le phénomène dit de persistance rétinienne, qui permet au cerveau d’interpoler des images fixes enchaînées pour (re-)créer un mouvement. A partir d’une certaine fréquence de défilement, l’œil humain perçoit les sauts entre images (comme sur un film diffusé par ordinateur), mais le cerveau n’arrive plus à les interpréter assez vite. Des expériences ont montré que ce seuil se situe entre 15 et 20 images par seconde.

La capture d’images cinématographique se fait au moyen d’une caméra (du latin « chambre ») qui expose une suite d’images fixes sur une pellicule (actuellement 24 ou 25 images par seconde). Une fois développées et projetées à bonne vitesse, ces images fixes seront interpolées par le cerveau et créeront l’illusion d’un mouvement suivi.

### Aux origines du cinéma d'animation

Avec l’invention du cinéma, l’idée d’animer des dessins, des découpages ou des objets en trois dimensions prend forme dans l’imagination des réalisateurs du début du 20<sup>e</sup> siècle. A l’origine du cinéma d’animation, on retrouve plusieurs appareils de provenances différentes, mais qui utilisent tous ce principe de persistance rétinienne : le phénakistiscope<sup>1</sup>, les livres animés (petits fascicules à plier et relier soi-même), qui, quand on les feuillette à bonne vitesse, reproduisent un mouvement fluide), la lanterne magique.

La filiation avec ces appareils est particulièrement évidente dans le dessin animé (ou cartoon), où chacune des 24 images par seconde sont dessinées séparément

---

<sup>1</sup> Né à Bruxelles et professeur à l’université de Liège, Joseph Plateau met au point en 1832 son Phénakistiscope, un disque fenêtré dans le sens de ses rayons, qui porte au verso autant de dessins décomposant un mouvement que de fentes et permet pour la première fois de réaliser la synthèse artificielle d’un mouvement grâce à la persistance optique. Plateau est le premier véritable précurseur de l’invention du cinéma. Son souci expérimental le mène à tenter une expérience limite : il se brûle la rétine en fixant le soleil de midi. Il deviendra définitivement aveugle 14 ans plus tard.

sur des feuilles transparentes de celluloïd, puis empilées et feuilletées avec le pouce pour vérifier la fluidité et le bon enchaînement des mouvements. C'est là la particularité du cinéma d'animation, quelle que soit la technique adoptée : chaque image est « photographiée » séparément au moyen d'une caméra spéciale, puis insérée dans la séquence d'un mouvement. Restituer ce dernier le plus fidèlement possible appartient au talent de l'animateur-réalisateur.

Le dessin animé est certainement la branche de l'animation qui a connu le plus gros succès populaire, dû notamment à quelques animateurs de renommée mondiale : **Walt Disney**, **Tex Avery**, auteurs pour l'un de *Mickey Mouse* et *Donald Duck*, et pour l'autre de *Droopy*, de *Daffy Duck*, de *The Wolf*.

En Europe, on compte également d'excellents auteurs de dessins animés comme Julius Pinschewer, Bruno Bozzetto (La Linea), Jiri Trnka, John Halas, qui ont pris d'autres directions que les Américains cités plus haut, mais toujours avec la même technique : les prises de vue image par image.

### **Les autres techniques**

Si le dessin animé en particulier pour la jeunesse a beaucoup marqué les esprits durant le 20e siècle, d'autres techniques d'animation ont vu le jour en fonction des conditions de création et de l'imagination créative des réalisateurs.

### **L'animation en 2 dimensions**

Parmi les techniques « à plat », on compte les **découpages de papier**, réalisés par les pionniers du genre comme Julius Pinschewer, puis par le tchèque Karel Zeman, notamment dans « *Sindbad le Marin* » (1974) et enfin dans la désormais célèbre série « *South Park* » des Américains Matt Stone et Trey Parker.

Les personnages sont simples et enfantins, mais le discours que cette simplicité peut cacher est d'autant plus important. Par exemple, *South Park* est une critique virulente de la société américaine, habilement dissimulée derrière une chronique provinciale.

**L'animation d'ombres** peut s'apparenter soit au cinéma traditionnel, de par le fait qu'il s'agit d'actions filmées en direct, soit à l'animation de découpages, à travers lesquels on projette de la lumière. Cette technique d'ombres était le domaine de prédilection du réalisateur germano-suisse Julius Pinschewer, dont il use par exemple dans « Der Schreiber und die Biene » (1918).

Il existe deux manières de travailler les ombres : soit à la manière chinoise, en filmant en direct des ombres produites avec les mains, soit comme dans le film mentionné ci-dessus, en projetant de la lumière à travers des découpages en carton.

### **L'animation d'objets en 3 dimensions (ou *stop motion*)**

**L'animation de poupées** peut s'apparenter à un théâtre de marionnettes transposé à l'écran, mais à nouveau, le film d'animation permet de sortir des schémas traditionnels en montrant des mouvements impossibles à réaliser dans un théâtre-guignol. Il existe peu d'exemples récents de ce genre de films, mais on peut notamment mentionner « *Les vieilles légendes tchèques* » (1952) de Jiri Trnka, issues de la tradition millénaire des poupées tchèques, ou « *Prop et Berta* » (2002) du finlandais Per Fly.

**La pâte à modeler** ou plasticine est d'une invention à peine plus récente. Elle a permis à une esthétique de style bande dessinée de s'adapter à la 3D tout en restant dans un univers très particulier (dessiné). Les personnages et les décors sont modelés, puis modifiés au besoin pendant le tournage. Parmi les exemples célèbres, on peut citer la série « Wallace & Gromit », fruit de l'imagination de l'Anglais Nick Park, qui a aussi participé au long métrage « Chicken Run » avec Peter Lord, un autre membre du Studio Aardman. On trouve également « *The Nightmare before Christmas* » (L'étrange Noël de Monsieur Jack)(1993), de l'américain Tim Burton, un adepte forcené des univers bizarres et de la *stop motion*. En Suisse, l'atelier fribourgeois Cinémagination des frères Guillaume est une des maisons de production les plus actives dans ce domaine, notamment avec « *Le petit manchot qui voulait une glace* » (1998).



**Le sable sur verre** est une technique employée par les Suisses Gisèle et Ernest Ansorge dans plusieurs de leurs films. Elle consiste à modeler avec les doigts une couche de sable posée sur une plaque de verre. La caméra est disposée à la verticale au-dessus de la « scène ». Chaque image est composée puis photographiée, puis on modifie la scène et on recommence la prise de vue. Cette technique a été utilisée avec succès par Ernest Ansorge dans des ateliers créatifs pour malades psychiatriques.

### **Les techniques de prise de vue pure**

La **pixilation** (de l'anglais *pixilated* : *ivre, possédé*) consiste à animer un personnage réel ou un accessoire de cinéma d'une manière impossible à filmer en temps réel (personnage qui vole, table qui se dresse toute seule), en combinant de très longs temps de pose et des prises image par image.

La pixilation est une des premières techniques d'effets spéciaux, employée avant l'apparition de la superposition d'images et de l'ordinateur. Le premier film à utiliser cette technique est « *Jobard ne peut pas voir les femmes travailler* » (1911) d'Émile Courtet. Norman McLaren lui a donné son titre de noblesse dans son célèbre court métrage « *Voisins* ». En France, quelques artistes s'y sont consacrés, comme Jean-Pierre Jeunet, par exemple.

### **Les techniques dites mixtes**

Les cas de mélange de techniques d'animation sont nombreux et pour certains très anciens. Le tchèque Ladislav Starewitch combinait dès les années 1920 acteurs et marionnettes animées. Les studios Disney ont très vite saisi l'intérêt de superposer personnages dessinés et acteurs comme dans « *Fantasia* », ou « *Mary Poppins* », jusqu'à l'inévitable « *Qui veut la peau de Roger Rabbit ?* », ou au très commercial « *Space Jam* », paroxysmes de l'animation mixte.

### **L'animation assistée par ordinateur (Images de synthèse)**

Les images générées par ordinateur ont constitué une grande révolution dans le cinéma d'animation international. Considérée dès le début, et jusqu'à très

récemment, comme pervertissant les fondements artistiques et artisanaux de l'animation, l'animation numérique est devenue aujourd'hui la technique la plus utilisée dans le monde. Peu coûteuse, rapide, potentiellement illimitée, elle a ouvert des champs jusque-là inexplorés tant d'un point de vue esthétique qu'économique. Cependant cette technique, aussi puissante soit-elle, a surtout démontré par ses abus qu'elle ne pouvait compenser par ses artifices l'essence même d'un film : son scénario. Ainsi une majorité des produits générés grâce à cette technique ne présente aucun intérêt.

On retiendra juste, historiquement, qu'après avoir été développées sous couvert scientifique, les images de synthèse ont intégré le cinéma sous l'impulsion d'un homme en particulier, John Lasseter. C'est son film « *Toy Story* » (1995) qui est le premier à avoir été réalisé entièrement en images de synthèse. Les studios américains Pixar, Walt Disney, Dreamworks sont devenus en quelques années les têtes de file commerciales de l'animation numérique avec notamment « *Monstres et Compagnie* », « *l'Âge de Glace* », « *les Indestructibles* »<sup>2</sup>.

En conclusion, le cinéma d'animation est une branche méconnue du cinéma, qui souffre de deux a-priori importants : l'animation serait le “cinéma du pauvre”, du fait de sa facilité d'accès et de réalisation, et elle serait “destinée uniquement aux enfants”. Or de plus en plus, et depuis les origines, l'animation a toujours intéressé des adultes (désignés ironiquement comme “grands enfants”), que cela soit à la réalisation ou à la vision. Bruno Edera en est d'ailleurs un bon exemple : c'est un cinéphile passionné, qui a su faire de sa passion son travail et sa raison de vivre. Comme lui, nous croyons que le cinéma d'animation mérite d'être reconnu dans sa diversité, son originalité et sa richesse.

---

<sup>2</sup> Librement inspiré de: « Technique d'animation » in *Wikipédia*, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Technique\\_d%27animation](http://fr.wikipedia.org/wiki/Technique_d%27animation), [page consultée le 24 octobre 2005]

## **5. Présentation de la Cinémathèque Suisse**

### **5.1 Historique**

Les Archives Suisse du Film sont fondées à Bâle en 1943, sous les auspices du Département de l'Instruction publique. Celles-ci sont affiliées à la FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film). Le 19 janvier 1945, s'établit une constitution de la Fédération Suisse des Guildes du Film dont les objectifs sont le groupement des associations de spectateurs pour la programmation du bon film et la représentation de cette Fédération à la Chambre suisse du cinéma.

En automne 1945, alors que la Cinémathèque française expose des images du cinéma français au Palais de Rumine à Lausanne, Henri Langlois rencontre de jeunes Lausannois dont Freddy Buache. Cette rencontre fera naître le Ciné-club de Lausanne. Mais à Bâle, en 1948, les Archives du Film ferment leurs portes, faute de crédits. Leur sauvegarde fait l'objet de deux propositions : la Chambre suisse du cinéma préconise une aide par le prélèvement d'une taxe sur les billets, alors qu'au Ciné-club de Lausanne on suggère de transférer les Archives de Bâle à Lausanne. C'est ainsi que le 3 novembre 1948, les démarches aboutissent et qu'une assemblée établit les statuts d'une association qui prend le nom de Cinémathèque Suisse.

Ses locaux se situeront à Beau-Séjour, bâtiment de la Municipalité lausannoise. le Conseil communal de Lausanne vote, en juin 1950, une subvention annuelle qui permettra l'installation de dépôts de films. Le 3 novembre 1950, la Cinémathèque Suisse est inaugurée officiellement au cours d'une semaine de cinéma à l'aula de l'Université de Lausanne. Claude Emery en est le premier directeur. Lorsque ce dernier renonce à ses fonctions, en 1953, Freddy Buache est nommé conservateur de la nouvelle Cinémathèque.

Dès lors, la Cinémathèque Suisse va déménager plusieurs fois. Elle va connaître de grands doutes quant à son avenir, et va avoir à nouveau recours à l'aide d'Henri Langlois pour s'assurer un appui face aux autorités.

Le 29 septembre 1954, le premier numéro du Bulletin de la Cinémathèque Suisse paraît. Celui-ci est encore mince, mais il est surtout destiné à soutenir les efforts de la Cinémathèque.

Le 2 mai 1956, le comité de l'Association Suisse des producteurs de Films se rend à Lausanne, visite les installations de la Cinémathèque, et donne la parole au Conservateur au sujet des problèmes posés par l'avenir d'une production suisse intellectuellement revigorée.

En juillet 1958, la Constitution Fédérale est modifiée par l'introduction d'un nouvel article (27 ter) sur le cinéma. Mais une crise anticomuniste, visant directement la Cinémathèque et son conservateur, fera quelque peu reculer les bonnes résolutions prises par les autorités.

Les photos déménagent à la place de la Cathédrale, puis, plus tard, au Maupas, en vue d'une meilleure conservation. Les subventions fédérales, dont le montant s'élève à Fr. 35'000.--, commencent réellement à être versées en 1963. La firme américaine 20th Century Fox, va alors déposer un stock important de films et de photos à la Cinémathèque. Plus tard, en 1972, le chef de la section « film » du Département Fédéral de l'Intérieur va établir l'équivalence d'un dépôt légal en Suisse et permettre ainsi leur sauvegarde. Malgré les subventions qui se font plus nombreuses, la tâche reste immense et les moyens à disposition très restreints.

Un plan de sauvetage des films ainsi que le projet d'une éventuelle installation au Casino de Montbenon voient le jour en 1974. Pourtant, ce n'est qu'en 1981, que ce dernier sera concrétisé. Cette même année, la Cinémathèque aménage de nouveaux dépôts à Lucens, destinés au stockage des films nitrates inflammables. Ceux-ci remplacent les anciens « blockhaus » de Mont-Repos. L'institution

élabore également de nouveaux statuts qui transforment le caractère juridique de la Cinémathèque. D'association simple, elle se transforme cette fois en Fondation. Les films quant à eux, sont déplacés une nouvelle fois en 1992 au centre d'archivage de Penthaz dans les locaux d'une ancienne usine de reliure, afin d'y être conservés ou restaurés de façon optimale grâce aux moyens modernes à disposition.

En 1996, Hervé Dumont succède à Freddy Buache en tant que Directeur de la Cinémathèque.

Le 1<sup>er</sup> janvier 2002, la Cinémathèque reprend à son compte le centre de documentation cinématographique « Zoom » à Zürich, et acquièrent par la même occasion, une présence concrète en Suisse allemande.

Enfin en 2005, la Confédération octroie un budget spécial à la Cinémathèque qui lui permettra de construire un second dépôt d'archives à Penthaz.

## 5.2 La Cinémathèque aujourd'hui

La Cinémathèque suisse est une fondation de droit privé d'utilité publique. Sa mission est nationale (art.5c de la Loi fédérale du 14 décembre 2001 sur la culture et la production cinématographique concernant l'archivage et la restauration des films<sup>3</sup>). Elle est subventionnée aux deux tiers par les pouvoirs publics, et s'autogère pour le tiers restant.

### Missions

Selon ses statuts, la cinémathèque doit remplir quatre missions principales :

- Ø Recueillir et sauvegarder les archives de la cinématographie, quelle qu'en soit l'origine.
- Ø Veiller à l'accroissement, à la conservation, à la restauration et à la présentation de ses collections.
- Ø Constituer un musée national et un centre d'étude de la cinématographie.
- Ø Servir l'utilité publique et ne viser aucun but lucratif.

### Lieux

Les activités de la Cinémathèque se répartissent entre deux sites. Le premier d'entre eux, situé dans le bâtiment du casino de Montbenon, abrite les services administratifs, la bibliothèque et les deux salles de projection. Ces trois services sont gérés par 14 personnes (cf. organigramme, annexe I). La bibliothèque

---

<sup>3</sup> Art. 5 Culture cinématographique

La Confédération peut allouer des aides financières ou fournir d'autres formes de soutien pour promouvoir:

- a. la diffusion et l'approfondissement de la culture cinématographique;
- b. les festivals de cinéma qui apportent une contribution importante à la culture cinématographique nationale ou internationale;
- c. l'archivage et la restauration de films;
- d. la collaboration entre les différents secteurs de la branche cinématographique;
- e. les institutions et les initiatives qui apportent une contribution importante au maintien et au développement de la production et de la culture cinématographiques en Suisse ainsi qu'à l'innovation en la matière;
- f. la coopération internationale dans le domaine cinématographique.

possède une riche collection dévolue au cinéma et constituée de 12'000 ouvrages, 3300 périodiques, et de 80'000 dossiers consacrés aux réalisateurs et à leurs œuvres.

Le second site, le centre d'archivage à Penthaz, sert quant à lui de dépôt de conservation pour le matériel audiovisuel et pour les fonds d'archives. Il emploie 18 personnes.

### Matériel cinématographique

- Ø 65'000 copies de films. Accroissement annuel moyen de la collection, 16'000 copies.
- Ø Collection intégrale du Ciné journal suisse
- Ø Conservation de 7000 scénarios

### Photothèque

- Ø 2'000'000 de photos
- Ø 200'000 diapositives
- Ø 100'000 affiches

### **Les fonds d'archives**

Les charges consacrées au fonctionnement des archives représentent 5% du budget (cf. tableau de répartition des charges, annexe II). La Cinémathèque possède à l'heure actuelle 27 fonds d'archives. Ces fonds peuvent se classer en différentes catégories, selon l'avancement de leur traitement.

§ 4 fonds traités et inventoriés :

- Ø Archives administratives de la Cinémathèque suisse depuis sa fondation (1948) jusqu'à nos jours. Fonds ouvert
- Ø Archives de l'Association Cinématographique Suisse Romande
- Ø Les papiers de Charles Georges Duvanel
- Ø Archives de Claude Autant-Lara

§ 8 fonds inventoriés sommairement dont la Cinémathèque ne souhaite pas diffuser les titres pour l'instant.

§ 15 fonds en attente de traitement ne disposant pas d'inventaire. Là aussi, la Cinémathèque préfère ne pas en diffuser les titres. Nous noterons néanmoins que le fonds Bruno Edera fait partie de cette catégorie.

Les fonds déjà répertoriés sont classés et conditionnés dans des boîtes d'archives disposées sur des rayonnages. Quant aux autres fonds, ils se trouvent actuellement disséminés dans différents locaux de la Cinémathèque.

### **Ressources informationnelles**

La Cinémathèque possède un site Internet [www.cinematheque.ch](http://www.cinematheque.ch) qui contient des informations d'ordre général sur les activités de l'Institution. Celui-ci est régulièrement mis à jour par le service de la communication.

Un bulletin contenant les thématiques autour desquelles s'articulent les projections est également publié chaque mois.



## **6. Traitement du fonds d'archives de Bruno Edera**

### **6.1 Acquisition**

Bruno Edera connaissant bien la Cinémathèque et son rôle important pour le cinéma Suisse, contacte celle-ci une première fois en 1994 pour lui faire don de ses archives. Un accord tacite est alors passé entre les deux parties, et plusieurs versements sont effectués jusqu'en juin 2005. M. Edera prévoyant entre autres, de donner encore prochainement à la Cinémathèque les documents qu'il utilise actuellement pour la rédaction de son ouvrage sur l'érotisme dans les films d'animation, le fonds d'archives reste ouvert.

Un bordereau de versement a été établi entre Bruno Edera et la Cinémathèque. Cependant il n'existe pas de réelle convention de donation. Le fonds étant composé notamment de dessins originaux sur papier ou sur cellulose, ainsi que des enregistrements vidéo de courts métrages d'animation et d'extraits d'émissions télévisées, un tel contrat serait utile pour éviter les problèmes inhérents aux droits d'auteurs et à la consultation de ces documents.

### **6.2 Le fonds d'archives**

A notre arrivée au Centre d'archives de Penthaz en mars 2005, les documents (tous en excellent état) avaient été soigneusement rangés par M. Edera, par genres dans des cartons et des boîtes d'archives. Ces derniers, au nombre de 25, contenaient une liste détaillée de leur contenu. Ils étaient regroupés et empilés provisoirement dans les couloirs des bureaux, à côté d'autres fonds en attente de traitement. A Onex, au domicile de M. Edera, la même méthode de rangement était appliquée aux documents prêts à être envoyés à la Cinémathèque.

**Nota bene :** les archives filmiques de l'ASIFA se trouvent en Allemagne pour des raisons patrimoniales et administratives. Après beaucoup de démarches pour tenter de

verser l'intégralité des archives (papier, film et autres) à la Cinémathèque suisse, les Archives fédérales allemandes ont refusé d'entrer en matière. D'autre part, les archives papier de l'ASIFA sont détenues par le CICA (Centre International du Cinéma d'Animation) à Annecy, ce qui ne facilite ni le regroupement, ni le passage de frontières de ces biens culturels.

### **Les locaux**

Le local dans lequel une place de travail nous était initialement réservée, était en cours de réaménagement. La Cinémathèque ne disposant en effet pas d'espace de consultation à Penthaz, elle prévoit d'utiliser ce local dès 2006 afin d'y stocker certains fonds d'archives, et d'y permettre la consultation de documents. Une table a donc été dégagée à notre intention dans le bureau des archivistes, où nous disposons en outre de deux PC. Nous avons convenu avec Nadia Roch de déposer provisoirement les boîtes d'archives dans le couloir après le traitement du fonds. Elles seront rangées dans leur lieu de stockage une fois les travaux terminés.

## **6.3 Les documents**

Après un premier inventaire du matériel, nous avons répertorié les types de documents suivants :

### ***Affiches***

Affiches promotionnelles de festivals

### ***Cassettes VHS***

Enregistrements de films d'animation ou d'extraits d'émissions effectués par Bruno Edera. Certaines émissions ont été produites par ses soins lors de ses activités à la TSR.

### ***Catalogues, programmes, bulletin de divers festivals***

Documents officiels édités lors de la tenue annuelle des grands festivals internationaux du film d'animation

### ***Correspondance***

Correspondance diverse échangée par Bruno Edera lors de ses activités.

### ***Coupures de presses***

Articles de journaux rédigés par Bruno Edera ou le concernant, tirés de divers journaux et revues spécialisées.

### ***Dessins***

Œuvres originales de réalisateurs de films d'animation, offertes par leurs auteurs à Bruno Edera.

### ***Monographies***

Ouvrages divers consacrés au cinéma et à l'art en général

### ***Périodiques***

Périodiques consacrés au film d'animation. En majorité, des collections incomplètes.

### ***Photographies***

Tirages effectués à partir d'images de films

### ***Séries TV hors droits***

Dossiers contenant des photos et des scénarios de séries achetées par la TSR, et dont les droits d'auteur, négociés provisoirement pour leur diffusion, ne sont plus en vigueur.

## 6.4 Démarche

Selon la définition officielle, un fonds d'archives est *"un ensemble de documents produits ou reçus par une personne, une famille) ou une organisation (institution, entreprise, association) dans le cadre de son activité.*

*Un fonds d'archives se caractérise principalement par deux éléments :*

*Il est composé de documents qui ont une même origine (une personne ou une organisation).*

*Le respect de cette origine est le fondement de la gestion des archives : c'est ce qu'on appelle le principe de provenance.*

*Ces documents ont été réunis et organisés dans le cadre de l'activité d'une personne ou d'une organisation, pour servir à cette activité "*<sup>4</sup>

Le fonds Bruno Edera est relativement atypique si l'on prend la définition ci-dessus comme point de départ : il contient non seulement de la correspondance et des articles produits (ou pas) par Bruno Edera, mais également des monographies, des séries complètes de périodiques et de nombreux catalogues de festivals de films d'animation.

Cette diversité nous a posé problème, étant donné qu'il s'agit certes de documents *"réunis et organisés dans le cadre de l'activité d'une personne"*, mais qu'il ne sont pas tous vraiment représentatifs des activités de Bruno Edera en tant que telles. Considérés séparément, les monographies et les périodiques par exemple, feraient plutôt penser à une collection constituée autour du film d'animation.

Nous avons d'abord hésité à ventiler les documents dans les différents secteurs de la Cinémathèque. Cela aurait signifié un déménagement des livres et des périodiques à la bibliothèque, des cassettes VHS dans les locaux de conservation des films, et des images à la photothèque. Finalement, afin de respecter le principe d'intégrité du fonds et la logique de la cotation, nous avons décidé de conditionner tous les documents

---

<sup>4</sup> Tiré de « Archives – Ville de Genève : Définition », <http://www.ville-ge.ch/archives/>, [page consultée le 24 octobre 2005]

(monographies et périodiques compris) dans des cartons d'archives. Le plan de classement et les catalogues des différents secteurs proposeront par la suite chacun un accès aux différents documents concernés.

## **6.5 Tri des documents**

Les documents répertoriés sur les listes pré-établies par Bruno Edera ont tous été conservés. En absence d'une politique d'acquisition, nous avons décidé pour les autres, de conserver uniquement ceux d'entre eux qui avaient un rapport direct et évident avec les activités de Bruno Edera autour du film d'animation.

Les dossiers concernant les séries TV hors droits ont été directement versés en l'état au département iconographie en accord avec Mme Roch et M. André Chevailler, responsable du département. Ce matériel n'a en effet aucun lien avec le fonds d'archives de Bruno Edera. Il s'agit de dossiers que Bruno Edera a récupéré lors de son départ de la TSR. Nous l'ignorions au départ, mais l'acquisition de ces documents par la Cinémathèque, faisait l'objet d'un accord passé entre MM. Edera et Chevailler.

Nous avons souvent trouvé des documents isolés qui n'avaient pas de lien direct avec l'ensemble du fonds, et qui n'avaient pas été répertoriés par Bruno Edera dans ses listes. Ainsi, les tickets de repas, les billets d'avion, les prospectus publicitaires, ou encore les factures personnelles ont été éliminés pour des raisons de cohérence et de clarté. Des documents tels que les coupures de presse, étaient parfois conservés en plusieurs exemplaires. Les doublons ont été systématiquement éliminés.

## **6.6 Classement des documents**

Les listes d'inventaires dressées par Bruno Edera étaient établies par genre de documents sans ordre chronologique particulier. Ce classement n'a pas été conservé, quand bien même le principe respect de l'ordre primitif devrait être appliqué. Afin de créer des relations entre les différents documents, nous avons dû en effet séparer ces unités pour en établir de nouvelles.

Bien que les exemples de plans de classement et d'index nécessaires au traitement d'un fonds d'archives existent en grand nombre dans la littérature spécialisée, nous avons malgré tout éprouvé quelques difficultés quand il a fallu adjoindre à un fonds d'archives, assez limité en documents personnels, des collections de livres, de périodiques spécialisés et de cassettes vidéo VHS.

Nous avons finalement décidé de nous baser sur les différentes activités de Bruno Edera, et sur les différents genres de documents pour construire le plan de classement du fonds. Grâce à l'utilisation d'abréviations officielles ou fabriquées, nous avons pu établir une arborescence répondant aux normes ISADG.

## **6.7 Système de classement**

Le système de classement que nous avons adopté répartit les ouvrages selon six catégories principales :

### **1) A. ACTIVITES D'EDERA**

Cette catégorie contient les documents produits par Bruno Edera lors de ses différentes activités, ainsi que les articles écrits sur lui. Elle est divisée en sous séries qui représentent chacune une activité.

Sous-séries :

#### **Ø 1 : Biographie**

Contient des articles Biographiques sur Bruno Edera.

#### **Ø 2 : Formation**

Contient les travaux effectués par Bruno Edera lors de sa formation à l'ECPL.

#### **Ø 3 : TSR**

Contient des articles critiques et des dossiers de presse se rapportant aux émissions produites par Bruno Edera, ainsi que des rapports concernant l'achat de films que Bruno Edera a rédigé pour la TSR lors de divers festivals.

#### **Ø 4 : Festivals**

Contient des articles que Bruno Edera a rédigés pour plusieurs journaux lors de sa participation à divers festivals en tant que journaliste. On y trouve également de la correspondance qu'il a échangée avec des organisateurs de Festivals.

Cette sous-série est classée géographiquement par continent, par pays, puis par ville. Les articles sont classés à la pièce par date de festival. La correspondance n'est pas répertoriée alphabétiquement, mais est classée selon l'ordre dans laquelle nous l'avons trouvée.

#### **Ø 5 : Recherches**

Contient des articles de fonds sur divers sujets généraux (1) touchant au cinéma d'animation, ainsi que des articles traitant de la situation du cinéma d'animation dans certains pays (2). Nous avons intégré à cette partie tout un classeur de correspondance que Bruno Edera a conservé pour un travail de recherches sur le cinéma d'animation africain.

#### **Ø 6 : Prix Raoul Servais 1988**

Contient des documents se rapportant au Prix que Bruno Edera a reçu en 1988 pour honorer l'ensemble de sa carrière.

#### **Ø 7 : GSFA / ASIFA**

Contient des articles et de la correspondance rédigés lors de l'activité de Bruno Edera au sein de l'ASIFA.

### **2) B. MONOGRAPHIES**

Cette série contient les monographies appartenant à Bruno Edera. Elles sont classées selon le système de cotation de la FIAF utilisé par la cinémathèque..

3) **C. PERIODIQUES**

Cette série contient les périodiques collectionnés par Bruno Edera. Ils sont classés géographiquement par continents, par pays, puis par année d'édition au numéro.

4) **D. FESTIVALS**

Cette série contient les catalogues et les bulletins officiels édités lors de la tenue de festivals internationaux de films d'animations. Ils sont classés géographiquement par continents, par pays, par ville, puis par année d'édition.

5) **E. VHS**

Cette série contient des cassettes vidéo de films d'animation et d'extraits d'émissions enregistrés par Bruno Edera. Les cassettes sont classées selon une numération pré-établie par Bruno Edera.

6) **F. DOCUMENTATION GENERALE SUR L'ANIMATION**

Cette série contient des prospectus, des fiches techniques, des articles, des filmographies recueillies par Bruno Edera. Ces documents sont classés géographiquement par continent puis par pays.

7) **G. MATERIEL D'EXPOSITION**

Cette série contient du matériel iconographique (dessins, cellos, photos, schémas) unique et original, créé dans le cadre de la réalisation de films d'animation. Il est classé selon les listes établies par Bruno Edera.



## **6.8 Conditionnement**

Le tri une fois réalisé, les nombreux classeurs, chemises plastiques, et cartons d'archives employés par M. Edera ont été éliminés. Les coupures de presse et la correspondance ont été rangées par la suite dans des fourres cartonnées. L'intégralité du fonds a finalement été conditionnée dans des boîtes d'archives qui nous ont été fournies par la Cinémathèque.

## **7. La diffusion des fonds d'archives**

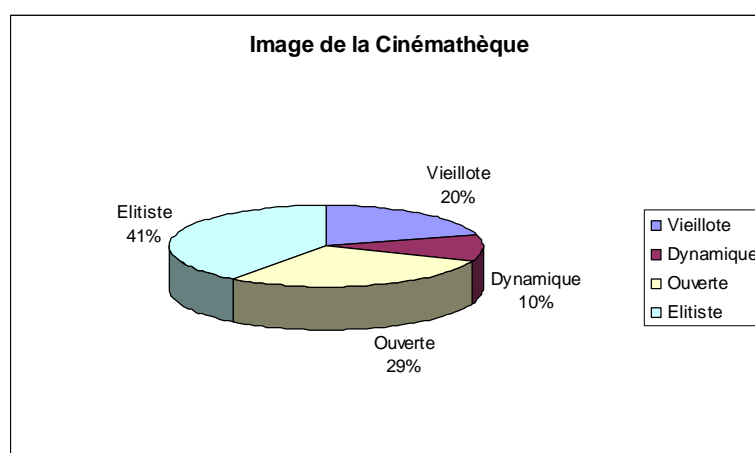
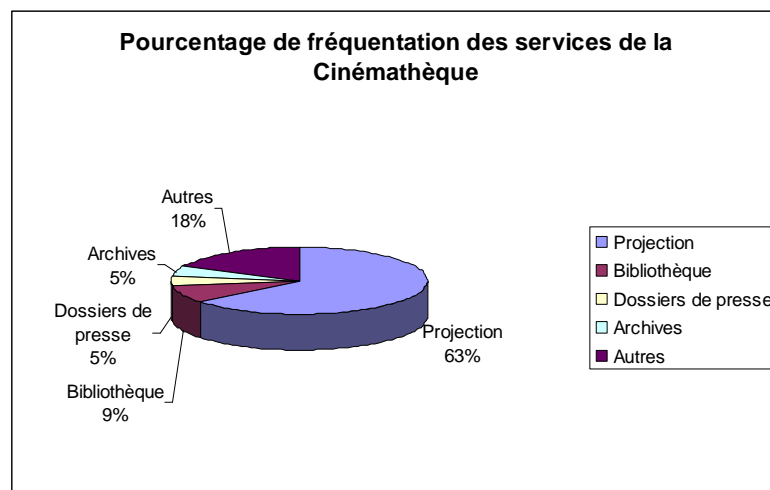
### **7.1 Enquête sur l'utilisation des services de la Cinémathèque**

Afin de décider quelle méthode de diffusion d'archives nous allions particulièrement développer dans notre travail, nous avons élaboré un formulaire d'enquête destiné à sonder le public quant à ses opinions sur la diffusion d'un fonds d'archives et au moyen qu'il jugeait le plus approprié pour le faire.

Après redéfinition de certaines questions, notamment celles concernant l'image et la popularité de la Cinémathèque, le formulaire a été validé par la Direction de la Cinémathèque.

Nous l'avons diffusé sur Internet <http://www.loranger.ch/cinematheque/questionnaire.php> (cf. annexe III) par le biais d'un mailing adressé principalement aux étudiants et aux enseignants de la Haute Ecole de Gestion de Genève, à nos listes d'adresses e-mail personnelles, ainsi que sur swiss-lib, la liste de diffusion des professionnels de l'information documentaire. Dans le même temps, nous avons élaboré une base de données nous permettant de recueillir automatiquement les informations saisies. Le questionnaire a été laissé en ligne durant environ 3 semaines. Nous l'avons fermé après avoir reçu 402 réponses de : 33% de professionnels ID, 33% d'étudiants, 33% de personnes d'autres milieux.

Les résultats nous permettent de constater que la Cinémathèque reste assez méconnue du public suisse. 25% des personnes interrogées ne connaissent en effet pas du tout la Cinémathèque. Pour les autres, 49% d'entre elles s'y sont déjà rendues, principalement pour assister à des projections. (cf. graphique « Pourcentage de fréquentation des services de la Cinémathèque »). Ce fait peut être expliqué par l'image élitiste que semble refléter l'institution.



En ce qui concerne les archives de la Cinémathèque, 59% des personnes interrogées n'en connaissent pas l'existence, et seules 5% d'entre elles affirment les avoir déjà consultées. Malgré cette image et ce taux très faible de fréquentation des archives, ils n'en reste pas moins que 33% des gens déclarent être intéressés par la consultation de telles archives, même si ce n'est en général que par curiosité.

Nous avons également proposé dans notre sondage différentes méthodes par lesquelles la Cinémathèque pourrait diffuser ses archives.

- Ø Le site Web de l'institution
- Ø Un DVD
- Ø Un Cd-Rom
- Ø Des expositions

Si les réponses à ces propositions ont été assez partagées, il ressort néanmoins qu'une majorité de 34% des personnes intéressées par les archives, seraient favorables à leur diffusion par l'intermédiaire du site Web de la Cinémathèque.

En envisageant de mettre à disposition les plans de classement de ses fonds d'archives sur Internet, la Cinémathèque pourrait non seulement augmenter la fréquentation de son site (Seuls 29% des personnes déclarent l'avoir déjà visité), mais également, dans une certaine mesure, renforcer son image auprès du public.

## **7.2 Le marketing à la Cinémathèque**

La Cinémathèque doit financer par elle-même le tiers de son budget. Elle doit donc compter sur des rentrées d'argent potentielles qui s'effectuent grâce à la participation directe du public. Une de ses préoccupations majeures reste la qualité de la programmation des films destinés à la projection. Trois séances ont lieu chaque jour dans les deux salles de Montbenon. Celles-ci s'articulent autour de cycles consacrés à des réalisateurs, ou de thématiques illustrant certains aspects du cinéma. Des séances spéciales auxquelles sont conviés les réalisateurs ou les acteurs des films projetés ont également lieu de manière sporadique.

En matière d'image, la Cinémathèque ne peut financièrement pas se permettre de se lancer dans des initiatives publicitaires de grande envergure. Elle profite

d'évènements comme les journées du patrimoine pour mieux se faire connaître du public. Elle organise également des manifestations sporadiques tels que des *open airs*, ou des journées portes ouvertes. La Cinémathèque profite en outre de renforcer sa présence lors, par exemple, de mise à disposition de matériel pour diverses expositions organisées par d'autres institutions.

Des DVD coïncidant avec divers événements sont régulièrement édités et mis en vente. Ils permettent de diffuser et de faire connaître des images rares, provenant de films restaurés et conservés par la Cinémathèque. Ceux-ci constituent un bon moyen de sensibiliser les gens à la qualité du travail effectué par l'institution. Après l'édition de trois DVD sur l'histoire Suisse, l'aviation suisse et l'Expo 64, deux autres DVD vont paraître. Il s'agit de « Paysanne Vaudoise », dont le premier volet concernera la guerre, ainsi que la rétrospective sur le film d'animation en Suisse à paraître en 2007. La cinémathèque utilise son site Web pour promouvoir et vendre les DVD qu'elle édite. [DVD@cinematheque.ch](mailto:DVD@cinematheque.ch).

En ce qui concerne les fonds d'archives papier, aucune réelle politique de mise en valeur n'a été appliquée jusqu'ici et ceux-ci restent souvent méconnus du grand public, quand bien même une description sommaire des fonds figurent sur le site Web de l'institution. Ceci peut s'expliquer par la surcharge de travail des collaborateurs de la Cinémathèque, mais également par l'aspect de ce genre de documents dont la pauvreté iconographique est généralement peu susceptible d'attirer l'attention. Les seuls événements qui ont eu lieu autour d'un fonds d'archives concernaient le fonds Claude Autant-Lara. Ce fonds a fait l'objet d'une exposition au Mudac en 2001, ainsi que d'une présentation destinée aux étudiants en cinéma de l'université de Lausanne dans l'année écoulée. Nadia Roch a néanmoins profité de l'occasion pour présenter les autres fonds d'archives existant à la Cinémathèque.

### **7.3 Problématique des archives audiovisuelles**

Les entretiens que nous avons menés avec des professionnels travaillant dans plusieurs institutions qui, comme la Cinémathèque possèdent des fonds d'archives audiovisuelles, ont fait ressortir les problèmes communs auxquels ils sont confrontés en matière de traitement et de diffusion de leurs fonds d'archives papier.

Tout d'abord, la priorité est donnée au support film, outil principal du travail effectué dans ces institutions. La fragilité de celui-ci et l'évolution rapide des technologies audiovisuelles nécessite une grande mobilisation humaine et financière pour assurer la pérennité du matériel. De plus, les sollicitations urgentes auxquelles doivent répondre les professionnels pour fournir la bonne image au bon moment les empêchent de planifier et d'organiser de manière rationnelle un inventaire exhaustif de fonds jugés souvent comme secondaires. Enfin, l'absence de politique générale d'acquisition due à une tendance, et dans certains cas à une volonté, de collecter tout le matériel entrant (relativement volumineux dans la plupart des cas) crée d'importantes contraintes d'espace. Certains fonds en attente de traitement sont ainsi entreposés de manière durable dans des recoins d'où leur chance d'être diffusés se minimise avec le temps.

### **7.4 Différentes méthodes de diffusion des archives**

Si diverses méthodes sont utilisées et varient selon les institutions et leur fonds en matière de diffusions d'archives, trois canaux reviennent de manière récurrente. Il s'agit principalement de la mise en ligne de tout ou partie des inventaires des fonds pour une consultation directe ou indirecte des documents, l'enregistrement de supports audiovisuels comme le Cd ou le DVD ; et la consultation à l'intérieur même du service d'archives.

#### **7.4.1 Espace de consultation d'archives**

Afin de permettre la consultation de documents, il est nécessaire qu'un certain nombre de conditions soient réunies : disposer d'un espace de travail suffisant, disposer d'un inventaire des fonds lisible, avoir la volonté de diffuser les documents, connaître exactement les droits de diffusion conférés à l'institution par le dépositaire. Nous reviendrons sur l'agencement d'un espace de consultation, mais auparavant, il convient d'être très clair, voire de disposer d'une politique univoque concernant l'ouverture au public des fonds conservés.

Pour les ouvrir au public, les fonds doivent impérativement être triés et inventoriés afin que les usagers et les archivistes puissent trouver les documents désirés sans difficultés. Ces opérations constituent l'absolue priorité en matière de diffusion. Sans clé d'accès, la consultation devient impossible, et les documents n'ont dès lors plus de raison d'être conservés.

Si l'on s'intéresse à l'agencement d'un espace de consultation, on constate souvent qu'une grande partie de la place dans un service d'archives est entièrement dévolue à la conservation des documents. Or il convient - et cela tombe sous le sens - de réserver un lieu, si petit soit-il, à la consultation des documents.

*"Même le plus modeste des services d'archives s'il veut recevoir du public doit organiser un espace pour la consultation de ses collections. Compte tenu de l'exiguïté de certains locaux, il n'est pas toujours possible de créer une véritable salle de lecture. Dans ce cas l'archiviste devra déterminer au minimum une zone séparée et réservée à l'accueil des consultants dans une salle facilement accessible au public "*  
(Ermissé)

Comme tout service public, un espace de consultation doit posséder un règlement de fonctionnement qui définit clairement l'accès aux documents, les règles de comportement des usagers et les droits de reproduction. Il est toujours plus facile de s'appuyer sur un tel règlement que de devoir résoudre les différends éventuels avec les utilisateurs au coup par coup, en particulier lorsqu'on parle de pièces documentaires uniques qu'on met à disposition.

Le soin et la délicatesse sont en effet primordiaux pour les personnes qui manipulent les documents d'archives et il pourrait être exigé que la consultation de documents de constitution sensible se fasse par exemple avec des gants afin d'éviter leur détérioration.

Il est communément admis qu'aucun utilisateur n'a accès aux dépôts d'archives. Ceci pour des raisons de risque de vol, de température de conservation et d'état des documents. Quelques exceptions sont notées par Gérard Ermisse, qui donne l'exemple de fonds d'affiches, de plans ou d'autres pièces de grand format, qui ont plus à perdre d'être transportés en salle de consultation, plutôt que d'être consultés directement dans leur lieu de conservation. A condition que la consultation se fasse sous la surveillance permanente d'un archiviste, un espace peut-être aménagé dans les dépôts même. Ce genre d'accès est toutefois réservé à des requêtes dûment motivées.

*"La salle de lecture doit être un espace clair, silencieux, lumineux et agréable. C'est dire toute l'importance de l'éclairage [...] pour un meilleur confort visuel [et] de l'isolation phonique pour [un] confort acoustique."* (Ermisse) Dans l'intérêt des usagers et celui du personnel, chacun devrait en effet être en mesure de travailler à son aise, avec ou sans ordinateur portable, sans gêner les autres chercheurs. Un espace suffisant doit être prévu, notamment afin de pouvoir étaler les documents. De grandes tables collectives, éventuellement équipées de casiers ouverts pour le dégagement de petit matériel, sont donc à conseiller.



Il est en effet dommageable pour les documents consultés de devoir ouvrir des boîtes d'archives ou de feuilleter des registres sur un coin de table ou à même le sol, par manque de place. Ermisse compte au minimum environ 5 m<sup>2</sup> par utilisateur, dont environ 1 m<sup>2</sup> de table. Ces dimensions ne prennent pas en compte l'espace réservé au personnel.

Le personnel d'un service d'archives doit lui aussi bénéficier de conditions de travail agréable. Les surveillants de l'espace de consultation doivent avoir une vue d'ensemble de celui-ci, afin de pouvoir surveiller discrètement le comportement des utilisateurs. On peut envisager pour cela de décaler le bureau par rapport aux tables des utilisateurs, ou de surélever légèrement celui-ci si l'espace ne le permet pas.

*"Pour des raisons de commodité, [...] les bureaux ne doivent pas ouvrir directement sur les salles de consultation".* (Ermisse) Afin que les archivistes ne soient pas constamment dérangés, il devrait être impératif que les consultations se fassent ailleurs que dans leurs bureaux. Pour éviter le bruit, on évitera également d'aménager des locaux de pause au voisinage direct de leurs locaux.

En définitive, un espace de consultation dans un service d'archives permet d'offrir un lieu adéquat aux utilisateurs pour la consultation des documents, tout en évitant au personnel de devoir céder son espace de travail. Enfin, il garantit des conditions de manipulations adéquates et primordiales à la bonne conservation des documents.

#### **7.4.2 Les expositions**

##### *Les documents*

Afin de montrer les documents qu'il conserve et en diffuser leur contenu, l'archiviste peut se lancer dans l'organisation d'une exposition. Pour cela, la condition sine qua non est d'avoir quelque chose à montrer. Cela peut sembler paradoxal, mais il lui sera en effet difficile d'intéresser le public à un fonds composé d'obscurs documents à demi effacés et incompréhensibles.

Des documents clairs, de belle facture ou insolites sont susceptibles d'éveiller la curiosité des gens. Très souvent, les archivistes se limitent à conserver des documents de base, en refusant de recueillir des objets personnels parfois proposés par les dépositaires. Certes, ces objets ne résolvent en rien le problème de place qui existe dans les dépôts, mais sans pour autant transformer ceux-ci en musée, la conservation de quelques curiosités ne peut être que bénéfique à mieux faire connaître le fonds auxquelles elles sont rattachées.

Pour qu'ils soient exposables, les documents et les éventuels objets doivent être transportables et suffisamment résistants à la lumière, à une humidité variable ou à la chaleur. Ainsi, pour les plus fragiles d'entre eux, la question de leur exposition ne se posera même pas. Pour d'autres, une restauration s'imposera afin de les rendre présentables. Cela peut être l'occasion de profiter du budget de l'exposition pour scanner ou microfilmer des documents et créer ainsi d'éventuelles copies de consultation.

Avant le transfert des documents sur le lieu d'exposition, il convient de réfléchir à leur conditionnement adéquat en vue de leur transport. Il existe pour cela divers moyens permettant d'éviter des jaunissements, des oxydations ou tout autre dommage

dû à la température ou à l'humidité. Par exemple, l'utilisation de gel dessicant ou, dans les cas extrêmes, de coffres de transport à climatisation, permettra de reproduire l'environnement climatique dans lequel les documents sont habituellement conservés et les prévenir de toute dégradation.

### *Contexte de l'exposition*

Le contexte d'une exposition repose principalement sur sa forme et son contenu. L'intention d'une exposition étant en général de proposer un parcours thématique au visiteur, l'archiviste doit s'interroger sur la manière d'organiser la présentation des documents. C'est à lui en effet, qu'incombe la tâche de fournir les clés d'accès au document. Il précisera pour cela son contexte de création, en fournissant les anecdotes éventuelles qui lui sont rattachées. Il déterminera en outre un environnement graphique adapté au contexte de l'exposition. Il veillera à user d'une signalétique claire et unifiée qui mettra en valeur le document et qui permettra également au visiteur de suivre la logique de l'exposition, à la manière d'un fil rouge. Cet élément dépend uniquement de l'imagination de chacun et aucune recette miracle n'existe. Il est cependant possible de s'adresser à des entreprises qui proposent des expositions « clés en main » et qui se chargent d'en organiser la signalétique, le graphisme, l'éclairage et le décor. Si l'institution dispose de peu de moyens, elle peut également concevoir d'élaborer de simples panneaux, et se contenter de confier la création de l'affiche à un graphiste.

Outre les affiches ou les encarts diffusés dans la presse, les réseaux de contact des employés du service ou de l'institution seront utiles pour informer de bouche à oreille le public de la tenue d'une exposition. Une rubrique placée sur la page d'accueil du site Web de l'institution permettra également d'informer les internautes de l'événement.

En résumé, pour peu que l'on ait du temps à consacrer à son organisation, l'exposition constitue un excellent tremplin pour une institution. Même avec des moyens réduits, elle permet souvent au public de la découvrir par l'intermédiaire de documents méconnus.

#### **7.4.3 Les moyens audiovisuels**

Un moyen efficace d'exploiter les documents d'archives est de reproduire des fonds ou collections sur cédérom ou DVD. L'approche la plus archivistique consiste à présenter l'ensemble d'une unité de description. Il est également possible de créer des collections virtuelles de pièces intéressantes issues de plusieurs fonds qui deviennent alors une vitrine du centre d'archives.

Les motifs justifiant la numérisation d'archives sont multiples et peuvent avoir une importance variable selon le contexte dans lequel travaille le centre d'archives. Il peut s'agir de raisons purement documentaires consistant à faciliter l'accès à distance aux documents, ou à éviter leur manipulation lorsqu'ils sont trop précieux. L'unité de description est numérisée et reproduite sur cédérom ou DVD-ROM. Elle doit en outre disposer d'un instrument de recherche ou d'un index, sans quoi ce moyen de diffusion n'a pas de sens. Lorsqu'un tel support n'est pas réalisé par l'institution même, sa commercialisation implique souvent un partenariat avec une maison d'édition.

#### **7.4.4 L'accès par le Web**

A l'heure actuelle, beaucoup de services d'archives possèdent leur propre site web. Ce dernier peut se diviser en 3 niveaux.

1. Une vitrine : le site web présente le service d'archives ainsi que la description globale des fonds.
2. Les inventaires : le site web propose des outils de recherches et les inventaires des fonds.
3. Les pièces : le site web propose les niveaux 1 et 2, mais permet en plus d'accéder directement à la pièce scannée.

## **7.5 Les logiciels de gestion d'archives**

### **Le principe du partage des connaissances**

*"Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous" (Alfred de Musset)*

A ses débuts, l'informatique était une science dont les chercheurs échangeaient librement leurs astuces. Le partage des codes sources d'un logiciel permettait à chacun de le modifier et de l'améliorer. Cependant, dans les années 80, cette règle tacite de partage des connaissances a changé. Des éditeurs ont commencé à vendre leurs logiciels sans en distribuer le code source. Leur utilisation, redistribution ou modification étant interdites ou exigeant des autorisations spécifiques ; ceux-ci ont pris le nom de logiciel propriétaire.

### **Le logiciel propriétaire**

Ce type de logiciel est celui qui est le plus souvent utilisé actuellement. Il s'agit typiquement des différents logiciels édités par des entreprises comme Microsoft. Le système social du logiciel propriétaire est fondé sur l'isolement et la division des utilisateurs. Pour faire une analogie, si un logiciel propriétaire était un plat cuisiné, il serait impossible de connaître sa composition, ni la façon dont il a été cuisiné. Il

serait impossible d'améliorer la recette et il serait interdit d'en distribuer une part à quelqu'un d'autre. (La copie est presque toujours illégale).

De plus, le logiciel propriétaire a un coût important qui engendre une forme de discrimination supplémentaire, son prix est même l'une des causes de la fracture numérique dont on parle beaucoup à l'heure actuelle.

### **Le logiciel libre**

A noter d'abord que le terme « libre » doit être compris dans le sens de libéré et non pas dans le sens de gratuit. En effet, la « boîte noire » du logiciel est visible par tous, ce qui permet de modifier, améliorer, étudier, le fonctionnement du logiciel.

Le logiciel libre est spécialement conçu pour préserver la liberté des utilisateurs en garantissant quatre libertés fondamentales édictées par Richard Stallman :

- La liberté d'utiliser le logiciel pour n'importe quel usage et par toute personne
- La liberté d'étudier le logiciel et de l'adapter à ses besoins (pour ce faire, l'accès au code source est une condition sine qua non).
- La liberté de redistribuer des copies
- La liberté d'améliorer le programme et de publier vos améliorations pour en faire profiter toute la communauté.

#### *Idées fausses*

- Les logiciels libres ne font pas partie du domaine public

Comme nous l'avons déjà mentionné, il ne faut pas confondre « logiciel libre » ( régi par le droit d'auteur) avec « le logiciel libre de droit » qui appartient au domaine

public. Les logiciels libres ne rentrent pas dans le domaine public, mais ils ont une utilisation différente du droit d'auteur qui autorise la copie, la modification et l'exploitation. Cependant toutes les versions modifiées de cette œuvre doivent être distribuées sous la même licence.

C'est la particularité du *copyleft*, inventé par la Free Software Foundation. L'idée consiste à garantir les libertés de l'utilisateur en s'assurant que les œuvres copyleftées resteront libres d'utilisation. Pour de plus amples informations sur la différence entre copyright, copyleft et droits d'auteur, consultez la FAQ de la licence Art Libre (<http://artlibre.org/faq.php/index.html>).

- Les logiciels libres ne sont pas systématiquement gratuits

La gratuité des logiciels libres est souvent le premier intérêt que l'on peut y voir. Cependant, il faut être conscient que si l'acquisition d'un logiciel libre est presque systématiquement gratuite, son coût global n'est quand à lui pas nul. L'installation, le paramétrage, la maintenance du logiciel et souvent la formation à son utilisation sont comprises dans le prix du logiciel propriétaire, ce qui n'est pas le cas lors de l'acquisition d'un logiciel libre. Il faut donc prévoir du temps ou de l'argent pour son installation et son paramétrage, ainsi que pour la formation du personnel. Le coût du logiciel libre n'est donc pas forcément à considérer en termes financiers, mais plutôt en terme de temps.

#### *Une relative "pérennité" des données*

Pour autant que l'on puisse parler de "pérennité" concernant les documents électroniques, les logiciels libres favorisent en tout cas une plus longue conservation et utilisation de ces documents car la disponibilité du code source permet d'être indépendant du fournisseur du logiciel. Si celui-ci vient à disparaître du marché, son logiciel reste en effet toujours utilisable et modifiable sans qu'il soit nécessaire

d'acquérir la dernière version. Ceci n'est pas valable en ce qui concerne les données enregistrées dans des formats fermés (tels que Word ou Excel), car seul leur créateur sait comment les lire. Le document étant ainsi lié à l'éditeur, sa lecture contraint l'utilisateur à utiliser un logiciel de cet éditeur.

Les formats de fichiers texte brut (HTML, PDF, JPG) sont des formats de fichiers ouverts, ce qui veut dire que le mode de représentation de ces données est transparent et/ou que sa spécification appartient au domaine public. Pour plus de détails sur le « pourquoi utiliser des formats ouverts ? », consulter le site <http://www.openformats.org/fr>.

### *Faciliter l'accès à l'information*

Les logiciels libres permettent de garantir l'accès équitable à l'information pour tous les citoyens. Librement accessibles, copiables et diffusables, leur utilisation n'engendre pas de discrimination par l'argent. On peut ainsi économiser des sommes importantes sur les licences d'utilisation car elles sont libres de droit.

### *Ethique*

L'utilisation des logiciels libres réalisés selon un objectif de créer un bien commun et non pas des logiciels créés pour des intérêts privés, démontre un souci de servir un intérêt général.

### *S'intégrer dans une relation de personne à personne*

Les membres de la communauté du logiciel libre mettent en commun leurs connaissances par le biais d'Internet afin de bâtir des logiciels de la meilleure qualité



possible. L'utilisateur devient ainsi acteur à part entière, et la relation client-fournisseur n'a plus de raison d'être.

#### *Avantage et désavantages des logiciels libres :*

##### Avantages techniques :

- Le code du logiciel étant ouvert, il est possible d'intervenir dessus et donc de faire des modifications rapides en cas d'erreur ou d'amélioration.
- Les langages de programmations (MySQL, PHP, Perl, ...) sont libres, connus et s'appuient sur des normes reconnues.
- De plus en plus, les logiciels libres gèrent XML, ce qui facilite grandement la migration des données et leur pérennité.
- Les logiciels libres sont moins sensibles aux virus car les failles peuvent être repérées par les développeurs et corrigées immédiatement.
- L'interface Web, particulièrement utilisée par les logiciels libres, demande uniquement l'utilisation d'un navigateur Web, et d'un serveur, par exemple Apache. De plus, cela facilite l'usage de l'Unicode, ce qui facilite la traduction dans de nombreuses langues.

##### Avantages pratiques :

- En règle générale, chaque logiciel dispose d'un site Web par lequel on accède à la copie du logiciel, à des informations techniques et pratiques, à un forum, à des contacts.
- Une démo du logiciel est souvent disponible sur le site Web du logiciel ou sur des sites Web associés. L'utilisateur intéressé peut également installer directement le logiciel pour le tester et l'évaluer sur son propre poste.
- L'acquisition du logiciel est très simple puisqu'il suffit souvent de simplement télécharger un fichier via Internet pour se le procurer.

- Grâce à la communauté qui entoure chacun des logiciels, on peut obtenir de l'aide et de l'assistance gratuitement. La communauté permet un partage des connaissances et des améliorations.
- Le logiciel est le souci d'une communauté active et permet une collaboration entre des centres d'archives éloignés.
- La bonne connaissance du logiciel offre un contrôle informatique. Le responsable connaît bien techniquement le logiciel et il développe ses compétences informatiques dans un langage utilisé également ailleurs.
- On constate souvent un souci d'esthétisme dans la présentation des logiciels. Une présentation graphique agréable et l'ergonomie semblent faire partie des préoccupations des développeurs.

#### Désavantages liés à l'utilisateur :

- Il est important que la personne qui souhaite installer puis gérer un logiciel libre de traitement des archives possède, en plus de ses connaissances en archivistique, de bonnes connaissances préalables en informatique, ou qu'il ait à disposition un informaticien compétent, ceci afin de gérer la maintenance du logiciel de manière autonome.
- L'utilisateur doit suivre régulièrement le développement du logiciel via une mailing-list ou en visitant régulièrement le site web ou forum du logiciel.
- De même, l'utilisateur devrait également consacrer du temps à la communauté et proposer son aide selon ses compétences.
- Parfois, lorsque le développement d'un logiciel n'est pas terminé, ou qu'il n'existe qu'une version beta, l'acquisition du logiciel peut être payante, ceci pour financer son développement. Ce cas est cependant assez rare.
- L'investissement en temps pour l'utilisateur est important.

### Désavantages liés au logiciel :

- L'installation du logiciel peut parfois être laborieuse.
- Certains logiciels ne proposent actuellement que des versions beta, c'est-à-dire des versions encore non terminées et instables.
- Les développeurs se concentrent au début sur la création de nouveaux modules et « oublient » parfois d'améliorer ce qui a déjà été fait.
- Certains logiciels, les plus anciens, sont assez peu conviviaux et difficiles à utiliser, même si ceux-ci se veulent souvent simples d'usage. Les derniers arrivants sont nettement plus convaincants sur ce point.
- Il existe actuellement peu de manuels et de documentation quant à l'utilisation et la gestion des logiciels. Cependant, cela tend à s'améliorer.
- L'interaction avec les logiciels propriétaires n'est pas encore toujours acquise.

## **7.6 Exemples de logiciels libres appliqués au traitement des archives**

### **ARCHIMEDE**

- Quoi: Logiciel de dépôt institutionnel, qui permet de stocker et de gérer les archives électroniques. Il s'agit d'un système décentralisé et autogéré par les utilisateurs. Il permet de verser plusieurs documents à la fois, avec les formulaires afin d'introduire les métadonnées. Il possède un système de navigation et un puissant engin d'indexation (basée sur un vocabulaire contrôlé) et de recherche.

- Qui: Université de Laval (Québec)

- Site : <http://sourceforge.net/projects/archimede/>

## **PLEADE**

- Quoi: Recherche et consultation d'instruments de recherche archivistiques en format EAD. Il permet de diffuser des instruments de recherche archivistiques dans une architecture Web. Il possède en outre un puissant moteur de recherche ainsi que de nombreuses possibilités d'adaptation.
- Qui: Réalisé par les sociétés AJLSM et Anaphore en 2003-2004.
- Site : <http://www.pleade.org/fr/index.html> (voir aussi annexe IV)

## **NAVIMAGES**

- Quoi: Boîte à outils pour l'organisation, le traitement et la mise en ligne de corpus d'images numériques, souvent couplé avec PLEADE. Le CHAN va bientôt mettre en ligne une application PLEADE/Navimages destinée à intégrer l'ensemble des instruments de recherche en XML/EAD qu'il produit.
- Qui: Réalisé par la société AJLSM en 2003-2004.
- Site : <http://sdx.archivesdefrance.culture.gouv.fr/gpl/navimages/fr/index.html>

## **GEDEON (Gestion des Demandes assistées par Ordinateur)**

- Quoi: Logiciel libre permettant de gérer les demandes des chercheurs dans un service d'archives. Les utilisateurs enregistrent leur demande via l'interface Web et peuvent voir où en est le traitement de leur demande. Sa principale qualité est qu'il est très simple d'utilisation et s'installe en quelques heures. Il comprend la communication à destination des utilisateurs, de façon à pouvoir organiser de manière rationnelle le traitement d'un grand nombre de demandes et de disposer d'un tableau de bord de l'activité du service.

- Qui: Conçu en 2002 par Anne et Laurent Facq du Centre de Recherche Paul Pascal (Pessac) et du Réseau Aquitain des Utilisateurs des Milieux Universitaires et de Recherche (Talence)

- Site : <http://gedeon.u-bordeaux.fr/index.html>

- Exemple d'application: le service d'archives du rectorat de Montpellier l'utilise depuis mai 2004 pour traiter les communications des dossiers papier en complément de l'informatisation via Avenio. Grâce à des modifications mineures du code source, il a été mis en place une plate-forme intranet des demandes des dossiers archivés.

(Source: Thierry Pradel, ingénieur d'étude archiviste)

## **KAEMELIA**

- Quoi: La BBC a choisi l'Open Source pour diffuser ses archives audiovisuelles en ligne, car elle jugeait que les technologies actuelles n'étaient pas assez performantes pour mettre en ligne ses archives, notamment pour ce qui concerne les protocoles et les formats disponibles. Elle a donc choisi d'utiliser des formats et des protocoles ouverts avec également des logiciels libres. Elle a créé une plate-forme de test permettant de travailler en collaboration.

- Qui: Conçue par la division recherche et développement (R&D) de la BBC, le projet Kamaelia est hébergé par le site open source SourceForge.

- Site : <http://kamaelia.sourceforge.net/>

## **CDS/ISIS**

- Quoi: CDS/ISIS est un logiciel de stockage et récupération de l'information, en particulier celle non numérique. L'UNESCO distribue le logiciel en neuf langues différentes. En 2004, l'UNESCO en a distribué, sur demande, 5600 copies, disponible en version 1.5 pour Windows. La plupart des demandes ont été reçues en ligne.
- Qui: Il a été développé par l'UNESCO depuis 1985 pour satisfaire la demande exprimée par beaucoup d'institutions, spécialement dans les pays en voie de développement, et ainsi les aider dans la mise en place de leurs activités de traitement de l'information par des technologies moderne et relativement peu coûteuse.
- Site : <http://portal.unesco.org/ci/fr>

## **GREENSTONE DIGITAL LIBRARY SOFTWARE**

- Quoi: Greenstone est un logiciel qui permet de construire et de gérer des collections numériques. Il offre la possibilité d'organiser l'information et de l'éditer sur le Web ou sur CD-ROM.
- Qui: Développé par New Zealand Digital Library Project de l'Université de Waikato, en coopération avec l'UNESCO.
- Site : <http://www.greenstone.org/cgi-bin/library>

## **TELLICO**

- Quoi: Tellico (ex Bookcase) est un logiciel de gestion de collections, que ce soit pour une petite bibliothèque, mais aussi un petit service d'archives, une vidéothèque ou une photothèque. Pour chaque type de collections il est possible de modifier les

champs existants ou d'en créer d'autres à sa convenance. L'affichage et le tri des fiches peuvent se faire par regroupement de champs ou à l'aide de filtres définis par l'utilisateur. Il permet l'importation et l'exportation des fichess, ce qui est très pratique et très simple pour ne pas repartir de zéro en cas de migration par exemple.

- Qui: Développé en 2004 par l'américain Robby Stephenson
- 
- Site : <http://www.periapsis.org/>

Parmi les logiciels mentionnés ci-dessus, nous en avons retenu principalement 3 :

- PLEADE
- ISIS
- Greenstone

Pour nous donner une meilleure idée de ce qu'ils sont, nous les avons testés et évalués selon une grille d'évaluation (voir Annexe V)

## **8. Conclusion**

Si nous considérons ces divers moyens de diffusion d'archives et que nous les mettons en rapport avec la situation et les activités de la Cinémathèque, plusieurs constats s'imposent.

Actuellement l'espace du centre d'archives de Penthaz est presque entièrement dévolu au stockage des films et du matériel iconographique et jusqu'à présent, cet endroit ne se prêtait guère à la venue de chercheurs. Cependant, un espace de consultation est en cours de réalisation à l'intérieur d'un local d'archives.

En ce qui concerne les expositions, le contenu du fonds ne s'y prête guère à lui-seul. Si Bruno Edera a consacré sa carrière au cinéma d'animation, il n'a

qu'occasionnellement pratiqué cet art. Peu connu du grand public qui lui doit pourtant beaucoup en matière de divertissement, sa correspondance n'est pas suffisamment attrayante et n'intéresserait qu'un cercle d'amateurs relativement restreint du film d'animation. En outre, si son fonds d'archives comporte quelques précieux documents iconographiques témoignant de l'activité de réalisateurs aux tendances artistiques diverses, ceux-ci ne justifieraient pas à eux seuls l'organisation d'une exposition. La Cinémathèque pourra par contre envisager de prêter ou d'exposer certaines pièces uniques et originales du fonds Bruno Edera. Dans ce cas, les problèmes des droits d'auteurs devraient être réglés avec précision.

Parmi les autres solutions évoquées plus haut, la mise en valeur de certains documents par le biais d'un support multimédia pourrait être envisageable. La Cinémathèque prévoit en effet d'éditer un DVD en 2006 qui illustrera l'histoire du cinéma d'animation suisse et dont la sortie coïncidera avec le cinquantième anniversaire du Festival d'Animation d'Annecy auquel Bruno Edera a longtemps collaboré. Il serait dès lors légitime d'envisager de scanner puis d'insérer des documents faisant partie du fonds dans une section "bonus" du DVD. Cependant, si l'on envisage cette solution, la question des droits d'auteur doit également être réglée.

Notre choix s'est finalement porté sur l'acquisition d'un logiciel de gestion des archives pour la diffusion du fonds qui nous concerne. Ce moyen nous a en effet paru être le plus adéquat dans le cas de la Cinémathèque qui connaît d'importants problèmes d'espace et doit souvent travailler dans l'urgence. L'archivage des fonds par le biais d'un logiciel spécifique, permettra d'accéder directement au descriptif des documents et résoudrait ainsi bien des problèmes liés à leur recherche.

Après notre phase de test, le logiciel PLEADE développé par les Archives de France nous a paru être celui qui convenait le mieux à la situation de la Cinémathèque. A l'heure actuelle, il n'existe aucune plate-forme WEB permettant d'accéder aux fonds



d'archives de la Cinémathèque par le biais d'Internet, et les différents fonds d'archives sont catalogués sous des logiciels différents. De plus, bien qu'un projet fonctionnant sous le système ORACLE soit entré en phase de test pour le fonds film, il n'existe pas encore de module de saisie des inventaires d'archives de l'institution.

L'utilisation de PLEADE, permettrait de coder les descriptions des fonds en XML-EAD et de faciliter ainsi la recherche de documents précis dans la liste des fonds triés et inventoriés. Couplé à un logiciel tel que Navimages, PLEADE permettrait en outre de pouvoir accéder aux images basse définition de documents scannés, ce qui offrirait une vitrine pour présenter les fonds de la Cinémathèque au public.

Ces deux logiciels *Open source*<sup>5</sup> sont développés par une institution dont la réputation n'est plus à faire en matière de recherche et de conservation, et qui travaillent avec un standard d'avenir (XML). De plus, la DTD correspondant à une fiche EAD est livrée avec les logiciels pour une intégration parfaite dans un environnement archivistique.

La conversion des données en XML est souvent considéré comme un obstacle pour toute institution travaillant en langage propriétaire, et désirant mettre des documents à disposition sur le WEB. Des gestionnaires de bases de données possèdent néanmoins actuellement la possibilité d'écrire et de lire les informations en XML, sans qu'il y ait besoin de procéder à une conversion préalable des données. Cet élément dépendra de la décision de la Cinémathèque qui pourra choisir d'acheter une version serveur de son gestionnaire de bases de données qu'elle installera sur son serveur WEB. Dans le cas contraire, elle pourra engager une nouvelle procédure de saisie pour créer les pages WEB et le catalogue y afférent.

Deux problèmes restent cependant à résoudre pour l'adaptation de PLEADE au système informatique de la cinémathèque. Le serveur ORACLE utilisé actuellement par l'institution possède certes déjà un module appelé "XML Developer's Kit" pour

---

<sup>5</sup> Voir définition au début du présent chapitre, « les logiciels libres »

créer des applications Web du style d'un logiciel bibliographique, mais il suppose une prise en main longue et fastidieuse pour adapter les bases de la Cinémathèque (construites selon une recette interne) à l'architecture de PLEADE. D'autre part, la mise à disposition d'images, certes en basse résolution, mais impliquant malgré tout un grand nombre de kilo-octets, nécessite un espace serveur assez grand pour garantir le suivi de l'accroissement des fonds, et donc du nombre d'images à stocker.

Malgré ces inconvénients, notre choix se porte donc sur le logiciel PLEADE car il correspond le mieux aux besoins de notre mandat. Il est également à prendre comme un exemple pour ce qui se fait le mieux en matière de logiciel libre de traitement d'archives. PLEADE permet en effet à la fois d'être utilisé comme outils de saisie et comme outils de recherche sur le Web.

Nous n'avons néanmoins pas installé le logiciel PLEADE, pour les raisons suivantes :

1. L'installation du logiciel et surtout les modifications qu'il faudrait y apporter afin de correspondre aux besoins de la Cinémathèque prennent un temps considérable, temps que ni les collaborateurs de la Cinémathèque, ni nous-mêmes n'avons.
2. La mise en service dans un avenir proche d'un module de saisie pour les archives, sur ORACLE, rend obsolète le module de saisie de PLEADE qui, de ce fait, ne servirait plus qu'outils de recherche sur le Web. De plus, nos tests du logiciel ne nous permettent pas d'affirmer la compatibilité entre ORACLE et PLEADE. Une double saisie serait évidemment inutile.

Nous recommandons en outre à la Cinémathèque de profiter de son site Web pour en faire, en plus d'une vitrine, un véritable outil de recherches. Ceci permettrait d'une part aux chercheurs d'effectuer leurs recherches directement sur le Web sans avoir à se déplacer au centre d'archives de Penthaz qui n'est actuellement pas adapté à

l'accueil des visiteurs. D'autre part, le fait de faire apparaître les inventaires, voire même les pièces d'un fonds d'archives sur son site Web, permettrait à l'institution de mieux les mettre en valeur, et de les diffuser à un plus large public qu'à l'heure actuelle.

## 9. Bibliographie thématique

### 9.1 Cinéma et cinéma d'animation

- § *ASIFA. Site de l'Association Internationale du Film d'Animation* [en ligne]. <http://asifa.net/>, [page consultée le 6.6.2005]
- § *BIFI. Site de la bibliothèque du film* [en ligne], <http://www.bifi.fr/> [page consultée le 6.6.2005]
- § *Canadian film institute* [en ligne]. [http://www.cfi-icf.ca/cfi\\_2.html](http://www.cfi-icf.ca/cfi_2.html) [page consultée le 6.6.2005]
- § *Cinémathèque française* [en ligne]. <http://www.cinemathequefrancaise.com/> [page consultée le 6.6.2005]
- § *Cinémathèque Royale de Belgique* [en ligne]. <http://www.ledoux.be/fr/>, [page consultée le 6.6.2005]
- § *Cinémathèque suisse* [en ligne]. <http://www.cinematheque.ch/> [page consultée le 6.6.2005]
- § COSANDEY, Roland, *Langages et imaginaire dans le cinéma suisse d'animation*, Lausanne, GSFA, 1988
- § COSANDEY, Roland, *Le cinéma d'animation suisse : célébré, pluriel et solitaire* [en ligne], [http://www.ssa.ch/library/documents/publications/tireapart/TAP4\\_0405\\_fr.pdf](http://www.ssa.ch/library/documents/publications/tireapart/TAP4_0405_fr.pdf), Berne, Société Suisse des Auteurs / Suissimage, 2005 (Tirés à Part ; no 4)
- § EDERA, Bruno. *Histoire du Cinéma suisse d'animation*. Lausanne : Cinémathèque suisse, 1978. 247 p. (coll. Travelling)

## 9.2 Archivistique générale

- § COEURE, Sophie, DUCLERT, Vincent. *Les archives*. Paris : Ed. La découverte, coll. Repères, 2001. 123 p.
- § CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES (ICA), *ISAD(G): Norme générale et internationale de description archivistique*, 2e éd.[en ligne] , Ottawa : ICA, 2000, 93 p., [www.ica.org/biblio/isad\\_g\\_2f.pdf](http://www.ica.org/biblio/isad_g_2f.pdf), [page consultée le 5 octobre 2005]
- § COUTURE, Carol. *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*, Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec, 2003. 559 p.
- § DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE. *La pratique archivistique française* ; sous la dir. de Jean Favier ; assisté de Danièle Neirinck. Paris : Archives nationales, 1993. 630 p.
- § ERMISSE, Gérard, "Les espaces de consultation : conception, agencement et équipement" in *Les services de communication d'archives au public*, Munich, KG Saur, 1994, pp. 79-106, (ICA Handbook Series; Vol. 9)
- § HILDESHEIMER, Françoise. *Les archives privées : le traitement des archives personnelles, familiales, associatives*. Paris : Ed. Christian, 1990. 94 p.
- § « Les archives au service du public : quelles offres pour quelles attentes ? » : Séminaire de l'Association des archivistes français, Rouen, 15-16 octobre 1998. In *Gazette des archives*, numéro spécial (1er et 2e trimestre 1999)
- § VERACHTEN, Lucie. « Tâches et activités des archives de l'Etat », in *Archives de l'Etat en Belgique* [en ligne]. Modifié le 12 novembre 2001 <http://arch.arch.be/taches.htm#Surveillance>[page consultée le 23 mai 2005]

### 9.3 Acquisition et évaluation des archives

- § CLEYET-MICHAUD Rosine. « La sélection dans les archives contemporaines » in *Archives de France* [en ligne]. Modifié le 21 avril 2005. <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/fr/archivistique/DAFcleyetmichaud.html>, [consulté le 23 mai 2005]
- § DUCHARME, Daniel. « La macro évaluation des archives: l'expérience canadienne » in *Archives*, 2001-2002, vol. 33, no 3-4, p. 45-65.
- § FORTIN, Dolores. « Vers une politique d'acquisition d'archives privées au Musée d'art contemporain de Montréal » in *Archives*, vol. 29, no 3-4 (1997-1998), p. 57-70.
- § UNESCO. *Techniques modernes d'administration des archives et de gestion des documents : recueil de textes. Site de l'Unesco*. [en ligne]. Modifié le 7 septembre 1998. <http://www.unesco.org/webworld/ramp/html/r8532f/r8532f00.htm#Contents> [consulté le 23 mai 2005]

## 9.4 Logiciels d'archives en ligne

- § BOUILLON, Nicolas, NUSSBAUM, Lucas, PETAZZONI, Thomas (2005). *Livret du libre*. [En ligne], <http://www.livretdulibre.org/> [page consultée le 6 juin 2005]
- § DEBLOCK, Fabrice. *Comprendre les logiciels libres et Open source* [En ligne], [http://solutions.journaldunet.com/dossiers/pratique/logiciel\\_libre.shtml](http://solutions.journaldunet.com/dossiers/pratique/logiciel_libre.shtml) [page consultée le 6 juin 2005]
- § GEDEON [en ligne], <http://gedeon.u-bordeaux.fr/index.html>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § GHARSALLAH, Mehdi (2005). « Logiciels info-doc : grand saut dans le libre » in *Archimag*, février 2005, no. 181.
- § *Greenstone digital library software* [en ligne], <http://www.greenstone.org/cgi-bin/library>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § *Kamaelia - Concurrency, Networking, Simplicity* [en ligne], <http://kamaelia.sourceforge.net/Home>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § IDEALX. *Dossier Open Source* [En ligne], <http://www.idealx.org/dossier/oss/index.fr.html>, [page consultée le 6 juin 2005]
- § *Logiciel de base de données CDS/ISIS* [en ligne], [http://portal.unesco.org/ci/fr/ev.php/URL\\_ID=2071&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/fr/ev.php/URL_ID=2071&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), [page consultée le 5 octobre 2005]
- § LOINTIER, Cécile. Les logiciels documentaires gratuits in *Argus*, vol. 30, no. 3 (2001), p. 7-9.
- § *Navimages - Séries d'images numériques sur le Web* [en ligne], <http://sdx.archivesdefrance.culture.gouv.fr/gpl/navimages/fr/index.html>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § PERENS, Bruce. *The Open Source definition* [En ligne], [http://www.opensource.org/docs/definition\\_plain.html](http://www.opensource.org/docs/definition_plain.html), [page consultée le 6 juin 2005]
- § PERLINE, NOISETTE, Thierry (2004). *La bataille du logiciel libre : dix clés pour comprendre*. Paris : La Découverte. Sur le vif. ISBN 2-7071-4384-7

- § *Periapsis.org : the closest thing to a home page for Robby Stephenson* [en ligne], <http://www.periapsis.org/>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § PLEADE - EAD sur le Web [en ligne], <http://www.pleade.org/fr/index.html>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § "Pourquoi utiliser des formats ouverts?"[en ligne], <http://www.openformats.org/fr>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § RAYMOND, Eric S. (1998). La cathédrale et le bazar. Linux-France [En ligne], [page consultée le 6 juin 2005]. <http://www.linux-france.org/article/these/cathedrale-bazar/cathedrale-bazar.html>
- § "SourceForge.net: Projet info - Archimede" [en ligne], <http://sourceforge.net/projects/archimede/>, [page consultée le 5 octobre 2005]
- § SURMAN, Mark, DICEMAN, Jason. Choosing Open Source : A guide for civil society organizations [En ligne], <http://commons.ca/articles/fulltext.shtml?x=335>, [page consultée le 6 juin 2005]



## 9.5 Travaux de diplômes HEG

- § CHABOUDEZ, Sophie, CRETТАZ, Dorothée, GAUD, Céline. Mise en place d'un système de gestion du fonds d'image de Terre des Hommes : Travail de diplôme présenté au Département Information documentaire Haute Ecole de Gestion de Genève. Genève, 2003
- § BESSE, Muriel. Traitement et mise en valeur des archives de l'Association Cinématographique Suisse Romande (ACSR), 1928-1989, conservées au centre d'archivage de la Cinémathèque Suisse, à Pentaz : Travail présenté à l'Ecole supérieure d'information documentaire pour l'obtention du diplôme. Genève, 1995
- § DURUSSEL, Annette. Les papiers Charles-Georges Duvanel, conservés au dépôt de la Cinémathèque Suisse Pentaz : Travail présenté à l'Ecole supérieure d'information documentaire pour l'obtention du diplôme. Genève, 1996
- § DELGADO, Benigno, LIATTI, Alexandra, ZWAHLEN, Frédérique. Conseil oecuménique des Eglises : analyse des archives audiovisuelles et propositions pour une exploitation et une gestion optimales du fonds : Travail de diplôme présenté au Département Information documentaire Haute Ecole de Gestion de Genève. Genève, 2004