

Archimages07

Entre l'offre et la demande : l'entreprise patrimoniale

22.23.24 octobre 2007

DE NOUVEAUX PRODUITS POUR DE NOUVEAUX PUBLICS

Le dépôt légal, pour quoi faire ?

Alain CAROU,

Conservateur des bibliothèques et chercheur en histoire du cinéma, responsable du Service Images (collections vidéo) au Département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France.

Pourquoi faire un dépôt légal des vidéogrammes ? Autrement dit, est-il raisonnable et pertinent de collecter tout ce qui a une diffusion publique en France, puisque c'est le principe du dépôt légal, sans trier ou réfléchir d'abord à la demande du public appelé à l'utiliser, c'est-à-dire en particulier les chercheurs ? Ce principe suscite parfois de l'incompréhension, de la part même de nos usagers réguliers et, *a fortiori*, de ceux qui nous connaissent moins bien. Ils se demandent quelle idée nous prend d'avoir sous deux éditions différentes un film américain de série qui ne fera pas date, mais qui à sa sortie a bien rempli les salles, alors qu'il nous manque des œuvres essentielles, par exemple d'un grand auteur français contemporain. Ce sont les règles du genre, fort éloignées de celles qui président habituellement à des acquisitions pour une médiathèque, quelle que soit sa taille. Lorsqu'une médiathèque a une politique d'acquisition documentaire et cherche à structurer sa collection à partir d'une réflexion sur les objectifs et les usages, elle ne fonctionne pas comme nous.

C'est l'occasion de se poser ici la question des usages, des usagers, et de l'utilité de cette vieille institution du dépôt légal. Je vois trois réponses : la première est une réponse de principe ; la seconde est une réponse statistique fondée sur une observation quantitative des pratiques par les usagers ; et la troisième réponse est basée sur une analyse du profil des usagers.

Je me permets une brève présentation préliminaire pour ceux qui ne connaîtraient pas le dépôt légal des vidéogrammes. Un décret l'institue depuis 1977, et 140 000 titres ont déjà été déposés gratuitement et par obligation. Le dépôt se fait par les éditeurs de vidéos commerciales mais également par ceux qui font de la production institutionnelle, associative, des vidéos d'entreprise, militantes, pédagogiques, de l'art-vidéo, etc. Autant vous dire que les niveaux d'exhaustivité de la couverture dans le temps et selon les genres peuvent un peu varier. Le dépôt légal constitue actuellement 7 000 à 9 000 titres reçus chaque année sur tous les supports. Depuis cette année, ce sont aussi des vidéos capturées sur Internet et intégrées à notre archive numérique, qui viennent donc également enrichir ces collections-là. Seize personnes travaillent aujourd'hui pour contrôler que les titres soumis au dépôt légal nous arrivent bien et, quand cela n'est pas le cas, de rappeler à leurs obligations ou d'apprendre leurs obligations à ceux qui devraient s'y soumettre. Elles ont aussi en charge d'en faire la réception physique, du catalogage et, en dernier lieu, de mieux les faire connaître du public, raison qui explique entre autres ma présence. Il faut noter que ces collections du dépôt légal sont complétées à hauteur de presque 10 000 titres par des acquisitions payantes faites auprès soit des intermédiaires négociateurs des droits institutionnels, soit par des conventions directement avec les ayants droit.

J'en viens à mes réponses :

1. Réponse de principe

C'est l'esprit de la loi et de nos pratiques d'accréditation qui explique le recours au dépôt légal. Quand nous collectons au titre du dépôt légal tous les vidéogrammes mis à disposition du public en France, ce n'est pas dans le but d'offrir tout à tout le monde, mais d'offrir un accès de dernier recours quand ce document que quelqu'un cherche ne se retrouve pas ailleurs qu'au dépôt légal. La notion « ailleurs » laisse une marge d'appréciation. La recherche d'un titre disponible dans les vidéothèques publiques parisiennes, par exemple, ne saura jamais justifier l'établissement d'un titre d'accès. Là où s'illustrera de la manière la plus caractéristique et la plus singulière le dépôt légal, c'est donc en donnant accès à ce qu'il n'a été collecté pour le public nulle part ailleurs, à ce qui n'a pas été considéré comme intéressant lors de sa publication pour justifier des acquisitions par d'autres institutions, mais qui se révèle finalement répondre à une demande marginale ou émergente.

L'autre grand fondement du dépôt légal se révèle mieux avec le temps. Car le droit de consultation que le dépôt légal nous accorde est sévèrement limité dans l'espace. Le document déposé est consultable seulement dans les emprises de la BnF, et seulement pour des consultations individuelles. Mais il est illimité dans le temps, ce qui est beaucoup plus remarquable pour l'image animée que pour le livre, compte tenu des limites de durée qu'ont généralement les acquisitions de droit sur l'image animée. Ce droit que nous avons comporte aussi une mission : nous devons assurer la conservation et l'accessibilité du document sur le long terme, dans les conditions que j'ai définies. Nous avons ainsi eu les moyens pour numériser exhaustivement les collections sur support analogique. Pour cette raison, nous sommes et nous serons de plus en plus fréquemment le dernier recours parce que les documents feront davantage défaut ailleurs.

Une dernière idée sous-jacente au dépôt légal est que le tout, la totalité, a un supplément de valeur par rapport à la somme de ses parties, que la collecte du dépôt légal sur une année vaut en elle-même plus que la simple addition des 7 000 ou 9 000 titres qui la compose. C'est l'idée que cet ensemble est le reflet de l'univers d'images animées qui ont frappé en France les consciences à un moment donné, quels que soient leurs formes, leurs contextes de présentation, et leurs retentissements qui peuvent être très divers, allant de cercles fermés au plus large grand public. Nous en offrons périodiquement un reflet en mettant en ligne ce que nous appelons la bibliographie nationale des vidéogrammes. Je préférerais la nommer la vidéographie nationale de la France. Mais cette première appellation est un parallèle avec la bibliographie nationale des livres ou des phonogrammes, c'est-à-dire la liste des notices de tout ce qui nous a été déposé par dépôt légal.

Ce que je dis là revient à rappeler que les collections constituées par le dépôt légal ne sont peut-être pas tellement là pour le court terme, mais aussi et peut-être surtout pour l'histoire. La juste évaluation de leur utilité ou, pour dire les choses plus brutalement, l'évaluation du rendement sur investissement, ne pourra être fait que sur la longue, voire la très longue durée.

Voilà pour la réponse de principe qui, évidemment, n'est pas satisfaisante du tout, car il est bien plus utile et agréable de connaître son utilité immédiate. En effet, c'est utile pour mieux justifier des moyens que l'on vous accorde ; et c'est agréable par ailleurs pour soi-même. Je me suis donc plongé, pour la première fois, dans des statistiques sur les trois années passées. Les statistiques sont faites régulièrement, mais nous n'avions pas forcément pris en compte les mêmes données habituellement. Je vais vous livrer une deuxième réponse qui sera chiffrée.

2. La réponse statistique

Les données qui suivent correspondent aux demandes qui sont non seulement honorées, c'est-à-dire qu'un document demandé par un chercheur est mis à sa disposition à travers un système interne, mais qui nous donnent aussi le moyen de savoir si cela a débouché sur une consultation effective par l'utilisateur. En effet, vous avez des usagers qui vont facilement demander deux documents pour avoir

plus de chances d'en avoir un dans le quart d'heure qui suit ; ou qui commandent plus que ce qu'on peut raisonnablement avoir en une journée ; ou qui veulent avoir un document sous la main à tout hasard, pour comparer avec un autre, et qui ne le regardent pas ; etc. Du coup, ils redemandent parfois plusieurs fois le même document, en ne le consultant au final qu'une seule fois. Nous parlons donc ici de visionnement réel, complet ou partiel, mais en tout cas effectif, d'une publication vidéographique. Une publication vidéographique est un titre déposé : cela peut-être un coffret, un intégrale DVD d'un auteur : il peut donc y avoir plusieurs œuvres audiovisuelles ou cinématographiques à l'intérieur.

De septembre 2004 à août 2005, l'évolution du volume de consultation est éloquent.

- On a eu 7 600 consultations réelles entre septembre 2004 et août 2005 (la référence est prise sur l'année universitaire).
- 12 000 entre septembre 2005 et août 2006.
- 16 000 entre septembre 2006 et août 2007.

C'est plus qu'un doublement sur trois années universitaires. Or, en même temps que l'on assistait à ce doublement, les collections se sont accrues par le dépôt légal de 24 000 titres, soit 20 %. Donc il y a une intensité de la mise à contribution des collections qui est de plus en plus forte. A ce stade, ce que je dis ne présage en rien d'une utilité spécifique. Ce succès ne définit pas un usage spécifique du dépôt légal.

Il est plus intéressant de remarquer que, durant cette période, 18 000 documents différents des collections de vidéogrammes ont été consultés. Parmi eux, 2 300 qui sont entrés par acquisition, soit un quart de la collection acquise à titre onéreux, et plus de 15 000 qui sont entrés par dépôt légal, soit 12 %, un huitième des collections du dépôt légal. Et ces 18 000 documents différents ont donné lieu à 35 000 consultations effectives, ce qui veut dire une moyenne de moins de deux consultations par document. C'est déjà l'indice d'une consultation qui me semble assez remarquablement dispersée entre un grand nombre de documents différents. Ensuite, en rentrant dans le détail, on voit que :

- 21 titres ont été consultés plus de 20 fois sur les trois ans ;
- 160 titres ont été consultés entre 11 et 20 fois ;
- 1 800 ont été consultés entre 4 et 10 fois ;
- 4 300 ont été consultés deux ou trois fois ;
- et 11 400 ont été consultés une fois.

Ce qui veut dire en somme que l'on a un tiers du volume des consultations qui s'est fait sur des consultations uniques, un tiers qui s'est fait sur des documents consultés deux ou trois fois, et seulement un tiers sur les titres consultés quatre fois ou plus en trois ans. Cette structure de la demande est très différente de celle que l'on a dans notre salle audiovisuelle du Haut-de-Jardin, une collection qui s'apparente à une médiathèque publique classique, où la concentration de la demande uniquement sur des acquisitions se fait particulièrement sur un « Top 50 » ou sur un « Top 100 », véritablement très fort. Lorsqu'il y a un accroissement de fréquentation, il se fait pour une bonne part dans le renforcement de cette hiérarchie. Cela rejoint selon moi les observations qui sont faites en général sur la consultation en médiathèque publique.

Si on regarde plus finement année par année, on se rend compte que la moyenne de consultations reste quasiment stable à une consultation et demie par document, entre 2004 et aujourd'hui, avec une hausse insensible. Autrement dit, l'accroissement de la consultation et l'accroissement du nombre des usagers ne se traduisent pas par une tendance à vouloir de plus en plus les mêmes titres, mais plutôt par une tendance à vouloir des documents différents. Dit plus simplement, l'augmentation du nombre de documents différents consultés est proportionnelle à l'augmentation de la fréquentation par les usagers. Il n'y a pas d'effets notables d'agrégation de la demande sur un nombre réduit de documents

de façon durable. Les nouveaux venus ne font pas sortir davantage les titres qui sortaient déjà beaucoup, mais ils font sortir de nouveaux documents.

La faible différence entre la moyenne de consultations par an (1,5 consultation par documents) et la même moyenne sur trois ans (2 consultations par documents), suffit à montrer que la proportion des titres qui reviennent d'une année sur l'autre est relativement faible.

Je ne saurais dire quelle est la part de documents introuvables ou de documents difficiles à trouver ailleurs que chez nous parmi les 18 000 documents consultés. Cela m'aurait demandé un travail assez colossal de recherche dans les catalogues des uns et des autres, document par document. En revanche, ces statistiques montrent que les collections du dépôt légal sont effectivement mises à contribution par nos usagers dans leur diversité et dans leur richesse d'une manière qui est imprévisible. Je n'avais moi-même pas prévu les titres les plus demandés, si ce n'est bien sûr qu'il s'agit de titres du cinéma d'auteur classique qui figurent en tête de classement, en concentrant le peu de demandes. Mais là encore, le haut de classement change d'une année sur l'autre : on passe, sur les trois ans, d'*Alice dans les villes* et du coffret « René CLAIR », au film de MAN RAY et à l'intégrale de Robert BRESSON.

Cela me rappelle un peu, d'une certaine manière, la théorie de la longue traîne concernant la vente des biens culturels sur Internet. Si on peut proposer un grand nombre de titres qui n'intéresseront qu'un petit nombre de personnes, le cumul des demandes faites sur ces titres peu demandés fera jeu égal avec celui des titres les plus porteurs. Nous avons un peu une structuration de demandes qui, *mutatis mutandis*, permet de retrouver cette structure.

D'une manière quelque peu analogue, la diversité de notre offre documentaire révèle et permet la satisfaction d'une diversité de la demande, et permet même son expression. Il n'est pas rare que la découverte des ressources de nos collections, qui sont encore relativement mal connues selon moi, conduise l'utilisateur à développer pas à pas de nouvelles attentes plus larges, et à se rendre compte qu'il peut attendre plus de cette collection qu'il n'en attendait au départ.

3. Réponse basée sur le profil des usagers

Nous voici sur un autre terrain : les attentes des usagers, dont ces statistiques ne nous disent évidemment pas grand-chose. Même si les parcours documentaires sont très divers, et qu'il est vraiment difficile de les ranger dans des grandes catégories, il y a bien des profils de recherche dominants. De façon très schématique et dans un ordre d'importance numérique décroissant, on a :

- Les recherches universitaires dont le cinéma est l'objet d'études. Cela concerne bien sûr les études de cinéma, mais aussi d'histoire, de langues et civilisations étrangères, de géographie, de sociologie, etc. Ce sont des disciplines dans lesquelles des recherches peuvent être développées en prenant le cinéma pour objet principal.
- Les recherches universitaires ou personnelles où le document audiovisuel est un objet secondaire. Par exemple, quelqu'un qui travaille sur l'œuvre d'un écrivain essentiellement à partir de sources textuelles, mais qui tombe sur un documentaire.
- Les recherches des professionnels : chercheurs d'images, réalisateurs de documentaires, programmeurs de festivals ou de rétrospectives, qui voient ou revoient des films chez nous avant d'établir leurs sélections. Ils ne sont pas nombreux, mais ils existent.

Ce ne sont pas les mêmes caractéristiques des collections issues du dépôt légal qui satisfont ces trois possibilités de recherche. Il y en a pour qui c'est la rareté des documents qui prévaut, pour ceux qu'on ne trouve vraiment pas ailleurs. D'autres pour qui c'est plutôt le grand nombre de documents qui prévaut, pour ceux qui veulent travailler sur des corpus étendus. D'autres enfin pour qui prévaut le caractère systématique de la couverture. On trouve rassemblé là tout ou une grande partie de son corpus. Ainsi, un chercheur travaillant sur Sydney LUMET, pour prendre un auteur récemment

autorisé, va apprécier de pouvoir accéder en un même lieu à une très grande partie de ses films. D'un autre côté, un chercheur travaillant sur le cinéma pornographique se rend compte rapidement que nous offrons une collection rare dans les collections publiques, par définition, et très nombreuses mais sans caractère systématique parce que des références nous manquent, n'ont pas été éditées ou n'ont jamais été déposées sans que nous ne nous en apercevions.

On peut dire que notre principal objectif jusqu'à présent a été de fournir une qualité de service minimale semblable pour tous les documents, qu'ils soient très ou peu demandés, qu'ils soient considérés comme culturellement importants ou peu importants. Nous développons le même niveau de service pour tout, c'est-à-dire les mêmes normes de catalogage ; la même exigence pour tout ; la mise en ligne voilà quatre ans de la totalité du catalogue des documents audiovisuels intégrés au catalogue commun de la BnF ; l'accès à tous les types de documents sur un poste de consultation informatique unique, et ce depuis trois ans ; le programme de numérisation massive de 2000 à aujourd'hui, rend disponible la numérisation de tous les documents analogiques, de manière à offrir une facilité de navigation nettement améliorée ; et enfin, depuis 2005, la mise en ligne régulière de la bibliographie nationale qui permet une indexation de tous les titres du dépôt légal récent par les moteurs de recherche, et donc de rendre plus visible ce qu'il y a dans nos collections.

À présent, l'essor constaté de la demande met au jour de nouveaux besoins plus différenciés. Ces besoins sont exprimés seulement par une partie des usagers alors que les autres ne les ressentiront pas, voire y seront hostiles. L'exemple numéro un est l'intégration au catalogue en ligne de la BnF de nos documents, où se trouvent donc mêlés les imprimés, les périodiques, les vidéogrammes, les phonogrammes, les archives de spectacle, etc., ne plaît pas à ceux qui travaillent uniquement sur les images animées. Ils ont le sentiment de trouver plus difficilement ce qu'ils cherchent comme vidéogrammes dans notre catalogue, que s'ils étaient constitués en catalogue séparé. Pourtant, nous avons mis des filtres, etc. Néanmoins, il faut prendre en compte le sentiment des usagers et non pas le nier au nom des potentialités techniques.

Beaucoup de ceux qui partent sur une recherche au catalogue en pensant « documents papier », « livres » ou « périodiques », sont au contraire très satisfaits en tombant sur des sources audiovisuelles qui concernent leur sujet. Par exemple, avec une étude littéraire, on peut tomber sur un documentaire rare touchant un écrivain, sans avoir pensé à le chercher, sans même en avoir soupçonné son existence. Ceux-là sont très satisfaits qu'on ait un catalogue intégré.

La solution n'est pas facile à trouver. Elle est peut-être à chercher aujourd'hui auprès de corpus qui seront établis de façon collaborative avec les usagers, parce que nous ne sommes pas médiateurs culturels prescripteurs : ce n'est pas à nous d'établir des listes *a priori*, mais chaque chercheur doit définir ses corpus. Il faut capitaliser avec les usagers volontaires les résultats des prospections dans notre catalogue. Cela me semble être quelque chose à creuser. La solution peut aussi être dans les futures exploitations d'extractions du catalogue sous forme de méta-données, à travers des moteurs de recherche spécialisés. Mais nous n'en sommes pas là.

Deuxième exemple : la simplicité de notre interface de consultation unique de tous les documents sons et vidéos, qui fait abstraction des différences de matériel, de lecture, de standards, de format des supports d'origine, etc., satisfait pleinement l'utilisateur qui vient seulement pour visionner le document sur un mode classique, comme dans son salon. Il souhaite pouvoir faire « pause », « play », accéder au chapitrage, faire une marche arrière ou avant. Mais, très légitimement, des chercheurs voudraient pouvoir disposer d'outils d'analyse et de comparaison, voire d'un espace de stockage pérenne, pour travailler dans la durée. Il n'est pas question d'imposer un outil savant de ce type à tout le monde, puisque nous avons globalement une majorité d'utilisateurs satisfaits d'avoir une interface très intuitive parce qu'elle correspond à leurs habitudes, prises avec d'autres équipements. Cependant, nous devons réfléchir à la création de postes « savants », présentant les fonctionnalités dont je viens de parler, à côté des postes génériques en salle audiovisuelle. Nous tomberons alors sur des problèmes de signalétique, de moindre visibilité et de recomplexification de la salle. Je pense qu'il s'agira d'un cap.

Troisième exemple : la principale force du dépôt légal prise isolément, c'est plutôt le grand nombre et la rareté, en règle générale, que le caractère systématique d'un corpus, de l'œuvre d'un auteur par exemple. Quand le dépôt légal a un caractère systématique, ce n'est souvent que le fruit d'une heureuse complémentarité entre les catalogues de différents éditeurs reçus à différentes époques. D'où l'incompréhension, comme je l'ai fait remarquer en introduction, des usagers qui sont intrigués par la structure de la collection s'ils ne réalisent pas ce que c'est vraiment que le dépôt légal. Autant il est impossible humainement et financièrement de viser à compléter par exemple le dépôt légal des séries B ou de la vidéo militante par des acquisitions dans ces domaines, comme j'en ai l'impression, au moins pour tous les corpus attirant des chercheurs, autant il est possible de faire mieux fructifier, grâce à des acquisitions d'œuvres de références, certaines parties des collections du dépôt légal. Il faut alors acquérir un niveau de couverture systématique plus large sur les références, ce qui se fait depuis longtemps pour le livre à la BnF. Nous faisons cela de manière active pour les collections patrimoniales depuis deux ans.

Nous voyons donc que le dépôt légal n'est pas que la constitution d'un stock, c'est aussi une nécessaire réflexion sur ses usages et sur les besoins qui en découlent, lesquels appellent à leur tour à une réflexion sur la qualité du service rendu.

J'espère avoir mieux contribué à vous faire toucher du doigt la spécificité du dépôt légal. En fait, en offrant l'accès à une totalité documentaire sans la classer ni la filtrer *a priori*, il s'agit avant tout de fournir la matière première à ceux qui ont pour tâche, soit dans un cadre savant, soit comme médiateur culturel, soit comme créateur, d'élaborer de nouvelles approches de notre patrimoine cinématographique et audiovisuel, d'y donner un accès aussi étendu que possible pour qu'ils puissent élaborer à leur tour des corpus, des classements, des croisements nouveaux.

Marc VERNET

Merci Alain CAROU pour cette présentation très claire. On sait que les statistiques sont à la fois un peu ennuyeuses, et un peu obscures. Mais je remercie Alain CAROU d'avoir pris le risque de vous les présenter, aussi abstrait et stérile que cela puisse paraître. Les enseignements en sont difficiles à tirer. Mais je l'en remercie du fond du cœur parce que, quand je travaillais à la bibliothèque du film, je me penchais tous les deux ans avec mon administrateur sur les statistiques d'usage des ouvrages, et j'ai toujours trouvé là, très souvent, un casse-tête qui durait pendant des semaines. Il fallait parfois trois semaines avant de trouver quelques unes des clefs de lecture de ces statistiques, et de pouvoir tirer un enseignement quelconque. Mais, si on ne fait pas cela, on ne comprend rien aux usagers et à la constitution des collections. Merci pour tout cela, et merci aussi pour la présentation de la méthodologie : ce que l'on peut dire et ne pas dire à partir des statistiques. C'est aussi un élément fondamental de réflexion sur la pratique et les usages. On apprend en fait beaucoup sur la variation des usages car, si on fait cela de manière récurrente, on voit effectivement des modifications, des déplacements ou, au contraire, de grandes constantes. Parfois les constats sont attristants. Je me souviens par exemple à la bibliothèque du film, on voyait à quel point certains enseignants de Paris étaient prescripteurs de lectures rien qu'aux titres de livres que l'on voyait lus. C'est un exercice important qu'on ne fait pas assez, souvent du fait d'un manque de statisticiens pour aider dans le traitement des données. Je le remercie d'une façon plus générale pour la présentation du dépôt légal, de son fonctionnement, de ses usages et, encore une fois, de ses interrogations et de ses perspectives.

Nous avons quelques minutes pour un échange avec le public.

Participante

La question s'adresse à Alain CAROU, concernant la date de création de la vidéo. On a donné la date de 1977, alors qu'il s'agissait du 23 mai 1977 pour le dépôt légal des films, et par contre 1995 pour la

vidéo. Celle-ci était dans un premier temps hébergée à l'INA, et qui a été rapatriée à la Bibliothèque Nationale. Quel est son point de vue ?

Alain CAROU

Je ne vais pas refaire l'histoire. Je parlais de l'histoire de son institution. J'ai un trou de mémoire : c'est 1982 la date de rapatriement de la délégation à l'Ina ?

Participante

Tout à fait, mais le décret est de 1995.

Marc VERNET

Vous voyez que les archives ont du traitement à faire sur leurs propres archives, et que la situation française d'overlapping entre institutions permet des débats aussi chaleureux qu'enrichissants.

Participante

J'ai une question pour Mme FØNSS-JØRGENSEN, donc je vais essayer de la poser en anglais.

I have a question for you: you said that one of the disadvantages was that there was a commercial drive, that the librarians could not choose the music. Could you explain why they can't do that and if the librarians have thought about emphasising some music or services?

Eva FØNSS-JØRGENSEN

I can explain why it's music driven: there are always two parts in a negotiation and the service provider Basepoint Media is heavily run by the music producers, and so they don't only have the libraries as a customer, they have many Internet music shops as well. They are therefore only interested in putting music which can sell into this service. I'm not saying that you don't have "narrow" music for which demand is not very big, there are some tracks of this nature and although this music is not sold very often, it does sell every now and again, and in the long run will generate money and effect. The music industry is strong.

Marc VERNET

The question was also on the point that librarians felt pushed aside by the whole system and had difficulties in finding their function within this service.

Eva FØNSS-JØRGENSEN

Traditionally music librarians have worked with selecting what to equip the library with; this could be sheet music or recorded music for example. Then suddenly this task of acquiring select recorded music to buy it for the users is no longer their task. The only thing is meeting the user; the user can stay at home and use the library so I agree that there are some advantages in meeting the user because when they come and ask for something you can suggest other new artists or tracks. You are not able to do that with net music.

I was very impressed by the presentation earlier on Web 2.0 because Netmusik does not have many Web 2.0 figures, more Web 1.0. Some of these new things could maybe now be incorporated, this is a challenge for libraries; to extend their services to other things, and they need to comply with new

technology and user behaviour. This is not easy because things advance so quickly and in Danish libraries the average age of librarians is over 50, so these people suddenly have to try and cope with new technology.

Marc VERNET

Si je peux me permettre d'ajouter en français, par crainte de mon anglais, pour rebondir sur votre question qui est au cœur d'ARCHIMAGES depuis longtemps. C'est justement la question des métiers : quels sont nos métiers ? De quoi sont-ils faits et à quoi visent-ils ? Je crois que nous avons ici affaire à plusieurs choses, mais d'abord à deux philosophies différentes.

- Une philosophie d'acquéreur : je crois que c'est à quoi fait référence Eva FØNSS-JØRGENSEN. C'est-à-dire qu'un bibliothécaire est d'abord un acquéreur, quelqu'un qui connaît très bien un domaine particulier et sélectionne, pour la qualité du fonds de son institution, les meilleurs ouvrages, les plus sérieux, les plus modernes, les plus pointus.
- Dans le système du Netmusic, cette fonction est supprimée puisqu'on entre ce qui entre. C'est un peu comme pour le dépôt légal si j'ose dire. Ce phénomène correspond à une deuxième philosophie dite de la documentation, qui consiste à ne pas juger le document que vous êtes en train de cataloguer. Vous n'avez pas à prendre position par rapport à son contenu, parce que ce jugement sera subjectif et que vous n'avez pas à faire entrer votre subjectivité dans votre démarche. Vous vous contentez donc d'en faire une description la plus neutre possible. C'est un principe de neutralité tout à fait respectable.

Vous comprendrez qu'il est extrêmement difficile de trouver un équilibre entre ces deux philosophies. Si vous restez dans la neutralité, il faut pratiquement tout acheter et tout mettre à disposition, laissant alors le public se servir et faire son choix. Alors que si vous êtes un acquéreur, vous avez plutôt tendance à tirer vers le haut de gamme ou à essayer d'adapter par rapport à ce que vous pensez être votre public, et c'est une autre fonction. Je pense que c'est une des grandes questions d'aujourd'hui dans la redistribution des rôles. Je suis personnellement profondément persuadé qu'au fond, il va falloir revenir à une position d'acquéreur. Non pas dans la position première de celui qui fait entrer dans les collections, mais dans la position de celui qui commente le contenu du document en question, sans nécessairement prendre des jugements à l'emporte-pièce. Il doit, dans l'accompagnement du document, dans sa présentation au public, lui donner au moins quelques éléments de repères pour situer ce document par rapport à un usage, une perspective et un domaine.

J'ai été très sensible à ce que disait Alain CAROU : dans le dépôt légal, il y a un traitement « démocratique » de tout document, car chacun reçoit la même attention dans son traitement que n'importe quel autre. Il y a cette volonté d'être respectueux du document qui entre et de l'offrir de la façon la plus neutre possible. Je ne suis pas sûr que dans les immensités des collections qui sont les nôtres, les bibliothèques, les archives ou les cinémathèques n'ont pas le rôle d'indicateur de repères, de définitions de corpus ou de thématiques, de façon à offrir des repères aussi neutres mais aussi intelligents qu'il se peut, par rapport à une immensité dans laquelle il est difficile de s'y retrouver.

Si on m'excuse cette analogie, je pense que le problème est similaire à la bataille FNAC contre Harmonia Mundi. Vous savez que FNAC offre, en matière de musique par exemple, un très grand choix, même si cela a tendance à diminuer maintenant à cause du téléchargement. Comme je suis un amateur de musique mais pas un spécialiste, je me retrouve extrêmement dépourvu à chaque fois que je vais à la FNAC. Je ne sais pas quoi choisir. J'ai déjà un certain nombre de disques chez moi, et j'ai besoin de conseils. Les vendeurs de la FNAC répondent souvent que ce n'est pas leur domaine, sans nous aider dans notre choix. Harmonia Mundi s'est positionné tout à fait autrement. Ils ne prennent que les disques qu'ils ont édités et diffusés, mais ils offrent du conseil, de la documentation et de l'information. La FNAC ne va peut-être pas très bien, et les boutiques Harmonia Mundi vont très mal à cause de la chute des ventes de CD. Mais c'est pour moi un exemple de rapport aux clients. Soit vous offrez tout de façon égale, et le client se débrouille pour choisir. Soit au contraire, vous renseignez le client et vous faites une présélection. C'est la différence entre un grand magasin et un

caviste. Le caviste vous apportera un service de guidage dans le foisonnement des châteaux et des propriétaires de vignes. Le Monoprix vous obligera à vous débrouiller en fonction du prix et de la couleur de l'étiquette.

Alain CAROU

Ma réponse visait véritablement à enfoncer le clou de la spécificité du dépôt légal. Je suis entièrement d'accord avec ce que vient de dire Marc VERNET mais, en réalité, j'essaye précisément de défendre l'idée que le dépôt légal est peut-être le seul lieu où, s'il veut accomplir sa vocation, il ne doit pas travailler à structurer ce qu'il offre ou le faire d'une façon discrète. Nos usagers ne sont pas le public ; ils ne sont même pas le public intéressé par le cinéma ou un sous-segment du cinéma comme le film musical. Sa vocation est d'accueillir ceux qui vont donner forme à leur tour à cet ensemble et à ce qu'ils trouvent. Nous offrons une masse documentaire cataloguée, et il faut lui donner une forme, c'est-à-dire y faire de nouvelles hiérarchisations, produire de nouveaux discours historiques à partir de cela, produire des programmations pour les salles, sélectionner des échantillons pour illustrer un documentaire en allant ensuite voir les ayants droit. En somme, nous devons d'abord viser à être le lieu de ralliement, de ressources, des passeurs, de ceux qui vont ensuite donner une vision structurale du patrimoine cinématographique et audiovisuel, soit dans un cadre universitaire, soit dans un cadre de programmation, soit dans un cadre de création, comme je le disais dans ma conclusion. C'est précisément parce que, en exagérant quelque peu, nous ne nous adressons pas au public que l'on doit avoir une politique très différente. J'exagère car, en réalité, il y a des nuances : nous avons une réflexion par rapport au fait de mettre en avant des corpus, d'utiliser des typologies relatives aux circuits de diffusion, au genre des œuvres, etc. Cela n'empêche néanmoins pas de chercher tout de même, en capitalisant les trouvailles et la réflexion des usagers à partir de nos fonds, à offrir une visibilité des recherches menées sur nos collections.

Participant

Une dernière question : justement dans la logique qui s'adresse au dépôt légal, cette logique de structuration de l'offre que M. Alain CAROU a mentionnée. Vous avez parlé d'une question de principe dans le cas de l'articulation public-privé. Vous aviez recours à des acquisitions par rétribution des ayants droit, ce qui est quelque part en antagonisme avec la logique du dépôt légal qui, elle, rend un peu obligatoire les dépôts. Par quels biais pouvez-vous expliquer cette logique d'acquisition ?

Alain CAROU

C'est très simple. Toute œuvre diffusée en France sous une forme vidéographique doit faire l'objet du dépôt légal gratuit. Il n'est pas question pour nous de l'acquérir. Ce que je mentionne comme devant faire l'objet d'une acquisition, ce sont des œuvres que l'on décide de rendre accessibles alors qu'elles n'ont jamais été éditées sous une forme vidéographique, du moins qu'elles n'ont pas été diffusées en France. Par exemple, une œuvre qui n'existe que sous forme de pellicules entre des mains privées. On acquiert alors un télécinéma, c'est-à-dire un transfert sur vidéo de ces œuvres. Mais dès lors qu'il y a eu une édition vidéographique diffusée en France, cela doit faire l'objet du dépôt légal et on ne se livrera pas à des acquisitions dans ce domaine.