



# **De Nicole Vedrès à Guy Bernard : la communication d'archives numérisées, un statut fragile à la fois pour l'inédit et la recherche**

Jérôme Allain

## **► To cite this version:**

Jérôme Allain. De Nicole Vedrès à Guy Bernard : la communication d'archives numérisées, un statut fragile à la fois pour l'inédit et la recherche. Publication d'archives numériques et auteurs contemporains, ILLE (Université Haute-Alsace) et THALIM (Sorbonne nouvelle), Jun 2023, Paris (Maison de la recherche, Sorbonne Université), France. <hal-04561958>

**HAL Id: hal-04561958**

**<https://hal.science/hal-04561958v1>**

Submitted on 21 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-ND 4.0 - Attribution - No Derivative Works - International License

## De Nicole Vedrès à Guy Bernard : la communication d'archives numérisées, un statut fragile à la fois pour l'*inédit* et la *recherche*

Jérôme ALLAIN

La mise en ligne à la fois des travaux non achevés du chercheur ainsi que des archives privées collectées ou identifiées de son sujet d'étude est une des plus belles récompenses, car ces archives non connues au sein des services d'archives ont permis à différents enseignants chercheurs d'établir de nouvelles pistes alors que ces derniers s'apprêtaient à intervenir lors d'une journée d'étude ou un colloque. Comment alors poursuivre ses propres *recherches* et partager les sources *inédites* de son propre objet d'étude ?

Archives ; archives courantes ; communication ; recherche universitaire ; Guy Bernard ; Nicole Vedrès

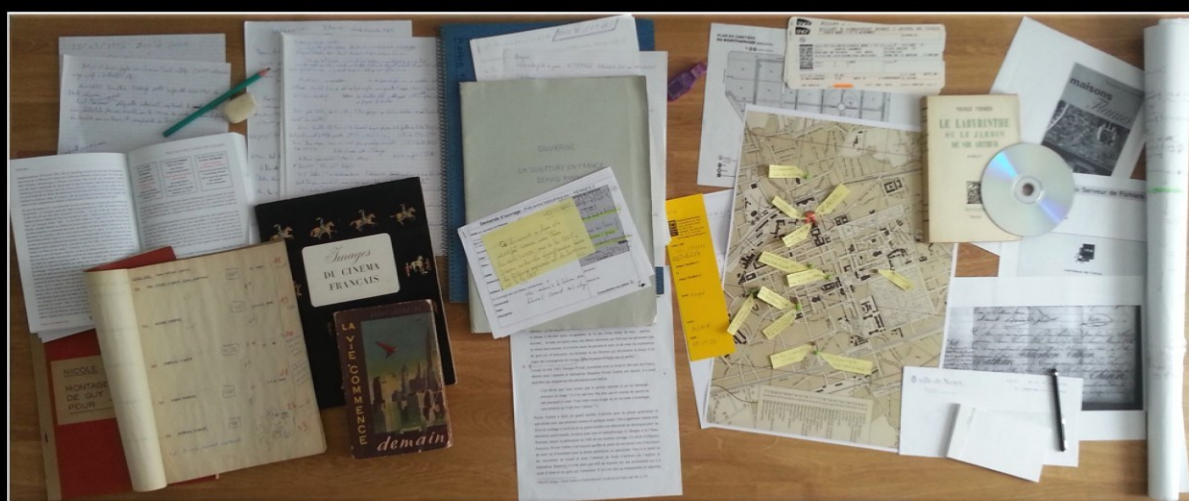
L'irruption des nouvelles technologies de l'information et de la communication offre de nouvelles perspectives d'application dans notre environnement professionnel que familiale. Malgré certaines interrogations sur les conséquences socioculturelles de l'utilisation généralisée des NTIC, celles-ci font désormais partie de notre quotidien – et les domaines artistiques et littéraires ne font pas exception. Aujourd'hui, les outils informatiques permettent aux auteur(e)s contemporain(e)s de publier avec une certaine facilité leurs archives. Ainsi, pouvons-nous découvrir leur « work in progress » pendant ou après la publication de leur œuvre cinématographique, littéraire ou musicale. Si certains ont franchi le pas, d'autres « sous droits » demeurent peu visibles d'Internet en raison de la réticence des éditeurs et des ayants droit de publier archives achevées et inachevées. Ce choix n'est pas anodin et peut influencer sur la réception et la compréhension d'un auteur contemporain et son œuvre. Qu'en est-il alors dans les domaines de l'archivistique et de la recherche, d'une mise en ligne de documents et de pièces d'archives inédites d'auteurs contemporains disparus ? Car au-delà de la question des droits de publication d'un auteur sous-droit et des autorisations d'accessibilité aux archives par ses ayants droit, le processus de numérisation d'archives retenu a également une incidence sur la perception d'un auteur qui se manifeste par ce que nous pourrions nommer une absence ou un non-dit. Afin d'étayer cette affirmation, intéresserons-nous à deux personnalités de l'après-guerre. L'auteure et réalisatrice française Nicole Vedrès et le compositeur de musique français Guy Bernard. Deux personnalités peu connues et dont le point commun se trouvent être deux films d'archives *Paris 1900* et *La Vie commence demain* respectivement réalisés en 1947 et en 1949.

## 1. Diffusion

Nous sommes en août 2014 et la mise en ligne du carnet de recherche intitulé « Sur la trace de Nicole Vedrès », hébergé sur la plateforme scientifique Hypotheses, a pour finalité la valorisation de l'œuvre méconnue de l'auteure, chroniqueuse et réalisatrice Nicole Vedrès en s'appuyant sur les archives et la presse de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Si son nom est peu cité, à l'exception d'être l'une des premières personnes à avoir réalisé un film de montage d'archives *Paris 1900* en 1947, elle n'en est pas moins une figure importante de Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre que le fondateur de la Cinémathèque française Henri Langlois, et d'autres personnalités du septième art ont côtoyé ainsi que respecté pour son travail. Nicole Vedrès a écrit plusieurs ouvrages tels que, *Les Cordes rouges* ou encore *La Fin de septembre* publiés respectivement en 1953 et en 1962. Elle est aussi connue en tant que chroniqueuse pour le journal *Le Mercure de France*, dans l'émission télévisée *Lectures pour tous* ainsi que dans l'émission radiophonique *Le Masque et la Plume*.

Il n'existe aucun fonds d'archives dont elle serait le producteur ou pour le dire autrement l'auteur. Depuis la publication en 1943 de son premier ouvrage, *Un Siècle d'élégance française*, Nicole Vedrès s'est toujours gardée de parler de son travail lors d'émissions de radio ou d'entretiens pour la presse généraliste ou spécialisée. La rareté de ses documents de travail et donc l'absence de fonds d'archives de l'auteure sont autant de facteurs qui rendent aussi difficile que captivant le travail du chercheur. Aujourd'hui encore, l'histoire de cette auteure et réalisatrice s'écrit grâce aux archives provenant d'autres fonds de personnalités ou d'établissements publics ou privés parallèles à son histoire. Des pièces et des documents d'archives achevées ou inachevées, administratifs, familiaux ou professionnels, qui citent, mentionnent ou portent sur Nicole Vedrès.

Au cours de ses dix années de recherche, j'ai collecté un certain nombre de documents et pièces d'archives privées. Des archives produites entre 1940 et 1965 et par conséquent exclusivement sous format papier, sur microfiche et sur bande magnétique audio ou audiovisuelle. Dix années qui ont parfois croisé absence de réponses, non-communication des archives et absence des autorisations nécessaires pour une reproduction ou une publication. Pourtant, ces difficultés m'ont offert l'opportunité de comprendre l'acte de création chez Nicole Vedrès à travers les personnes qui l'ont entourée ou de simples connaissances professionnelles. Ainsi, ai-je pu consulter sa correspondance familiale, de ses amis proches et de ses relations professionnelles principalement conservées à l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine ainsi qu'au sein de certaines sociétés telles que Gallimard ou encore la bibliothèque Jean Doucet à Paris. L'Institut Nationale Audiovisuelle détient également un grand nombre de documents numérisés provenant des fonds de la radio et de la télévision française.



Photographie : Sur la trace de Nicole Vedrès, J.Allain© 2021

Illustration 1 : « Sur la trace de Nicole Vedrès », photographie © Jérôme Allain, 2021

Grâce aux bons de commande, factures, correspondance et notes administratives, il a été possible d'identifier l'acte de création de Nicole Vedrès et de mettre en évidence un nouvel usage et un emploi d'archives filmiques et non-filmiques en tant que trace authentique d'une époque dans les films d'archives *Paris 1900* et *La Vie commence demain* respectivement réalisés en 1947 et 1949. Durant ces dix années de recherche, j'ai relevé certaines disparités lors de mes différentes consultations d'archives numérisées. C'est sur ce dernier point que nous allons nous attarder. Autour du processus de numérisation de pièces et de documents d'archives numérisées ou mise en ligne et des conséquences à la réception d'un auteur ainsi qu'à notre perception, en tant que chercheur. Pour ce faire, portons notre attention sur le compositeur de musiques français Guy Bernard de la Pierre qui a composé les musiques des deux films d'archives de Nicole Vedrès *Paris 1900* et *La Vie commence demain*.

Mes premières recherches tendent à conclure que le compositeur Guy Bernard est encore moins connu que Nicole Vedrès. Aucun ouvrage ne lui est consacré, il n'a pas été identifié de thèse ou de mémoire, et très peu d'articles issus de la presse généraliste et spécialisée porte une attention à l'œuvre du compositeur de musiques de films documentaires. Une courte présentation de Guy Bernard sera publiée sur le carnet de recherche en juillet 2019 grâce aux archives familiales qui m'ont été fait don par la famille Rais-Assa au mois de juillet 2018 avec le souhait de mettre en valeur Guy Bernard et son travail. Ce n'est pas moins de cinq cents documents et pièces soigneusement conservés par Jean Rais Assa, secrétaire et mandataire de Guy Bernard, tels que partitions musicales, ébauches, esquisses, séquenceurs, plans de découpage, lettres, notes et articles de presse généraliste et spécialisée. D'ailleurs, le nom du compositeur apparaît dans le générique du film d'archives de 1947, *Paris 1900* de Nicole Vedrès. C'est à la lecture des archives qui m'ont été confiées que je découvre qu'il était « critique musicale dans divers journaux et revues<sup>1</sup> », mais aussi archéologue avant d'être reconnu en tant que compositeur de films comme l'attestera une lettre de septembre 1953 de la Société Contact Éditions Publications<sup>2</sup>. Guy Bernard composera de 1927 à 1954 un peu plus de 250 œuvres musicales comme *Naissance du cinéma* de Roger Leenhardt, *La Terre* de Jean Painlevé, *Guernica* d'Alain Resnais, ainsi que des longs métrages comme *Paris 1900* et *La Vie commence demain* de Nicole Vedrès ou encore *Tourisme* de Yannick Bellon. Les archives qui m'ont été fait don témoignent du rôle substantiel de Guy Bernard dans le domaine à la fois de la musique et du cinéma. Il était donc naturel de publier les archives inédites du compositeur Guy Bernard. Mais qu'elles en sont les incidences et implications dans la recherche ?

---

<sup>1</sup> Renseignements biographiques dactylographiés du 12 décembre 1946. (Fonds Nicole Vedrès, article 1 NVE 4 © Jérôme Allain, 2019)

<sup>2</sup> Lettre datée du mois de septembre 1953 à Guy Bernard concernant la prochaine édition de l'annuaire biographique du cinéma et de la télévision en France, également appelé l'A.B.C. (fonds Guy Bernard, article 1 GBE 44 © Jérôme Allain, 2019)

## 2. Communication

Depuis le mois de juillet 2019, les archives de Guy Bernard sont librement communicables au moyen d'un instrument de recherche mis en ligne sur le carnet de recherche et dans lequel sont répertoriés 563 pièces d'archives cotées en 123 articles. La rédaction de cet inventaire analytique reflète l'activité de l'auteur et permet à toutes et tous de découvrir son travail par ses nombreuses annotations manuscrites et cahiers de travail ou de brouillons. Les lecteurs et lectrices peuvent ainsi découvrir différentes typologies documentaires : première version annulée d'une composition musicale, brouillon de la version définitive ; calendrier de tournage ; feuilles de séquencier et minutage basés sur le temps et le nombre de photogramme du film, lettres, factures, etc. Depuis sa mise en ligne, sept personnes ont déposé une demande de consultation des archives de Guy Bernard. En dehors du fait que la plateforme scientifique Hypotheses bénéficie d'un rayonnement et d'un référencement des plus honorables, la possibilité d'une consultation plus aisée grâce à l'inventaire analytique et d'une communicabilité non restrictive, par son nombre et son contenu, encourage les chercheurs à poursuivre, voire même à persévérer, dans leurs travaux. Il est à noter qu'une mise en ligne dite massive d'archives numérisées a naturellement deux conséquences : une abondance de sources inédites ainsi qu'un accroissement de nouvelles pistes de réflexion. Cette masse de données et d'informations est un vecteur d'accélération dans la recherche qui peut néanmoins déplacer la perception du chercheur et de ses travaux sur l'auteur.

Prenons pour exemples deux courts métrages dont Guy Bernard en a composé la musique d'accompagnement : *Génissiat*, un film documentaire de 1949 d'une durée de 19 minutes et 58 secondes dont le thème est le savoir-faire français à travers la construction du barrage de Génissiat de 1945 à 1947 ; et *Mogador*, un film documentaire de 24 minutes et 7 secondes de 1951 destiné à être projeté afin de faire découvrir au spectateur de salles le Maroc en tant que destination de voyage à travers son patrimoine.

En consultant les articles 1 GBE 87 et 1 GBE 92 portant sur *Génissiat* et *Mogador*, les usagers découvriront, au premier abord, que Guy Bernard est méticuleux, voire même pointilleux.



[illegible]

Fonds Guy Bernard. Cote 1 GBE 92 (1950-1952)

cherches historiques qu'il effectue ou fait réaliser tendent à mettre en avant qu'il ne laisserait place au hasard dans la composition de ses œuvres musicales. Pourtant, cette piste de réflexion n'est pas la plus importante. La consultation d'un plus grand nombre d'archives, et plus particulièrement ses dix-huit cahiers, met en évidence toute autre chose dans le processus créatif chez Bernard.

ATLANTIC-FILM

2ème bobine

370 15 1/2

370 21 1/2

373 17

de 0 à 930 - Epan dage en béton par tapis roulant et répartition

de 930 à 1300 - Construction bétonnière - (Grandes charpentes mixte)

de 930 à 1300 - Epan dage du béton par goulottes (homme qui desc

goulotte, contre plongée sur la goulotte avec p

river au dispositif de répartition et de

de 1300 à 1510 7 1/2 14 1/2

de 1510 à 1620 - A nouveau contre plongée sur goulottes - Pano à

l'extrémité d'une conduite forcée passant sur

chement coulé puis sur le début de la conduite

dans le béton. (145 m l/2)

de 1600 à 1680 - Partie synchrone

de 0 à 920 - Schéma expliquant la répartition du béton

de 920 à 1195 - Un train arrive dans la gare de réception du bé

de 1195 à 1650 - G.P. de la pompe à ciment qui est introduite d

et que l'on fait travailler.

de 1650 à 1780 - Pano sur les tuyaux à ciment pour arriver de

de 1780 à 1920 - aux silos à ciment puis, avec un nouveau pano à la béton

de 1920 à 2385 - une dernière sort de l'écou et vient se déverser dans un dis

positif récepteur. 10" 1556 13 187 13 5"

de 2385 à 2540 - La tétaférique 9"

de 2540 à 3067 - Pano de la station de réception des galets aux silos avec à

3067 à 3250 - La Cas en G.P. la déversement des galets dans les silos pou

de 3250 à 3390 - Séquences sur l'épan dage du béton par bennes: synchrone

de 3390 à 3620 - un plan (le dernier moule à coulé) 2 1/2

de 3620 à 3800 - exploitation d'une coulée. Pano sur l'emplacment de la coulée.

On dispose les coffrages métalliques.

de 3800 à 4130 - Le dispositif de répartition vient se mettre en place (contre

plongée)

de 4130 à 4255 - Essais de béton Synchronisme qui se brise (un seul à la fin à la pompe)

de 4255 à 4320 - Répartition du béton par partie. Effets du perivibrateur

de 4320 à 4650 - Schéma montrant l'état des travaux en Mars 45 (le niveau de

de 4650 à 2408 - Vue et ensemble des chantiers à cette époque

de 2408 à 2540 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 2540 à 2775 - Pano sur les conduites forcées à peu près terminées.

de 2775 à 3060 - Après avoir vu en gros plan l'ex rémité de la conduite forcée

1, un nouveau pano nous conduit de cette extrémité à l'ori

gine de la conduite forcée où l'on commence à édifier l'uni

ne

de 3060 à 3250 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 3250 à 3390 - Séquences sur l'épan dage du béton par bennes: synchrone

de 3390 à 3620 - un plan (le dernier moule à coulé) 2 1/2

de 3620 à 3800 - exploitation d'une coulée. Pano sur l'emplacment de la coulée.

On dispose les coffrages métalliques.

de 3800 à 4130 - Le dispositif de répartition vient se mettre en place (contre

plongée)

de 4130 à 4255 - Essais de béton Synchronisme qui se brise (un seul à la fin à la pompe)

de 4255 à 4320 - Répartition du béton par partie. Effets du perivibrateur

de 4320 à 4650 - Schéma montrant l'état des travaux en Mars 45 (le niveau de

de 4650 à 2408 - Vue et ensemble des chantiers à cette époque

de 2408 à 2540 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 2540 à 2775 - Pano sur les conduites forcées à peu près terminées.

de 2775 à 3060 - Après avoir vu en gros plan l'ex rémité de la conduite forcée

1, un nouveau pano nous conduit de cette extrémité à l'ori

gine de la conduite forcée où l'on commence à édifier l'uni

ne

de 3060 à 3250 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 3250 à 3390 - Séquences sur l'épan dage du béton par bennes: synchrone

de 3390 à 3620 - un plan (le dernier moule à coulé) 2 1/2

de 3620 à 3800 - exploitation d'une coulée. Pano sur l'emplacment de la coulée.

On dispose les coffrages métalliques.

de 3800 à 4130 - Le dispositif de répartition vient se mettre en place (contre

plongée)

de 4130 à 4255 - Essais de béton Synchronisme qui se brise (un seul à la fin à la pompe)

de 4255 à 4320 - Répartition du béton par partie. Effets du perivibrateur

de 4320 à 4650 - Schéma montrant l'état des travaux en Mars 45 (le niveau de

de 4650 à 2408 - Vue et ensemble des chantiers à cette époque

de 2408 à 2540 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 2540 à 2775 - Pano sur les conduites forcées à peu près terminées.

de 2775 à 3060 - Après avoir vu en gros plan l'ex rémité de la conduite forcée

1, un nouveau pano nous conduit de cette extrémité à l'ori

gine de la conduite forcée où l'on commence à édifier l'uni

ne

de 3060 à 3250 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 3250 à 3390 - Séquences sur l'épan dage du béton par bennes: synchrone

de 3390 à 3620 - un plan (le dernier moule à coulé) 2 1/2

de 3620 à 3800 - exploitation d'une coulée. Pano sur l'emplacment de la coulée.

On dispose les coffrages métalliques.

de 3800 à 4130 - Le dispositif de répartition vient se mettre en place (contre

plongée)

de 4130 à 4255 - Essais de béton Synchronisme qui se brise (un seul à la fin à la pompe)

de 4255 à 4320 - Répartition du béton par partie. Effets du perivibrateur

de 4320 à 4650 - Schéma montrant l'état des travaux en Mars 45 (le niveau de

de 4650 à 2408 - Vue et ensemble des chantiers à cette époque

de 2408 à 2540 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 2540 à 2775 - Pano sur les conduites forcées à peu près terminées.

de 2775 à 3060 - Après avoir vu en gros plan l'ex rémité de la conduite forcée

1, un nouveau pano nous conduit de cette extrémité à l'ori

gine de la conduite forcée où l'on commence à édifier l'uni

ne

de 3060 à 3250 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 3250 à 3390 - Séquences sur l'épan dage du béton par bennes: synchrone

de 3390 à 3620 - un plan (le dernier moule à coulé) 2 1/2

de 3620 à 3800 - exploitation d'une coulée. Pano sur l'emplacment de la coulée.

On dispose les coffrages métalliques.

de 3800 à 4130 - Le dispositif de répartition vient se mettre en place (contre

plongée)

de 4130 à 4255 - Essais de béton Synchronisme qui se brise (un seul à la fin à la pompe)

de 4255 à 4320 - Répartition du béton par partie. Effets du perivibrateur

de 4320 à 4650 - Schéma montrant l'état des travaux en Mars 45 (le niveau de

de 4650 à 2408 - Vue et ensemble des chantiers à cette époque

de 2408 à 2540 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 2540 à 2775 - Pano sur les conduites forcées à peu près terminées.

de 2775 à 3060 - Après avoir vu en gros plan l'ex rémité de la conduite forcée

1, un nouveau pano nous conduit de cette extrémité à l'ori

gine de la conduite forcée où l'on commence à édifier l'uni

ne

de 3060 à 3250 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 3250 à 3390 - Séquences sur l'épan dage du béton par bennes: synchrone

de 3390 à 3620 - un plan (le dernier moule à coulé) 2 1/2

de 3620 à 3800 - exploitation d'une coulée. Pano sur l'emplacment de la coulée.

On dispose les coffrages métalliques.

de 3800 à 4130 - Le dispositif de répartition vient se mettre en place (contre

plongée)

de 4130 à 4255 - Essais de béton Synchronisme qui se brise (un seul à la fin à la pompe)

de 4255 à 4320 - Répartition du béton par partie. Effets du perivibrateur

de 4320 à 4650 - Schéma montrant l'état des travaux en Mars 45 (le niveau de

de 4650 à 2408 - Vue et ensemble des chantiers à cette époque

de 2408 à 2540 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 2540 à 2775 - Pano sur les conduites forcées à peu près terminées.

de 2775 à 3060 - Après avoir vu en gros plan l'ex rémité de la conduite forcée

1, un nouveau pano nous conduit de cette extrémité à l'ori

gine de la conduite forcée où l'on commence à édifier l'uni

ne

de 3060 à 3250 - Schéma: le temps au cours duquel le barrage devra être cons

truit commences à s'écouler. 10" 1108"

de 3250 à 3390 - Séquences sur l'épan dage du béton par bennes: synchrone

de 3390 à 3620 - un plan (le dernier moule à coulé) 2 1/2

de 3620 à 3800 - exploitation d'une coulée. Pano sur l'emplacment de la coulée.

On dispose les coffrages métalliques.

de 3800 à 4130 - Le dispositif de répartition vient se mettre en place (contre

plongée)

de 4130 à 4255 - Essais de béton Synchronisme qui se brise (un seul à la fin à la pompe)</

Fonds Guy Bernard. Cote 1 GBE 87 (1948-1949)

6 / 12

Ce dernier affectionne les courts métrages et accorde une grande importance aux sons réels dans leur musique de film. Un challenge qui offre, selon les propres mots de Guy Bernard, une plus grande liberté dans la création d'une œuvre musicale. La lecture des partitions ayant servi à l'orchestration semble confirmer nos propos. Dans *Génissiat* : le son réel des matériaux travaillés tel que dans la séquence 5 intitulée « mouvement de ciment » et celui des machines de chantier dans la séquence 06 « la drague sort de l'eau et monte ». Toutes ces archives, partitions inachevées, intermédiaires, brouillons et destinées à l'interprétation témoignent qu'en l'absence d'une numérisation complète, l'utilisateur et le chercheur auraient pu ne pas identifier ni relever cette attention particulière au son réel mit en valeur grâce à la musique d'accompagnement savamment minutée.

En avril 2021, Un professeur des universités a souhaité consulter les archives sur le film *Guernica*. Selon ses propres termes, je cite « [...] les documents que vous avez méthodiquement et précisément inventoriés [pourraient être] des éléments susceptibles d'enrichir ma recherche. Parfois, c'est un petit détail apparemment anodin qui permet de faire un grand pas dans la compréhension du processus créatif<sup>3</sup> ». Il s'avère que les archives de Guy Bernard qu'il souhaitait consulter lui ont permis de confirmer pistes de réflexion et hypothèses autour de l'acte de création chez Guy Bernard. Il déclarera après avoir consulté l'ensemble des archives demandées : « [Ces] documents constituent une trace spectaculaire de la genèse de *Guernica* et du travail d'orfèvre de Guy Bernard<sup>4</sup> ».

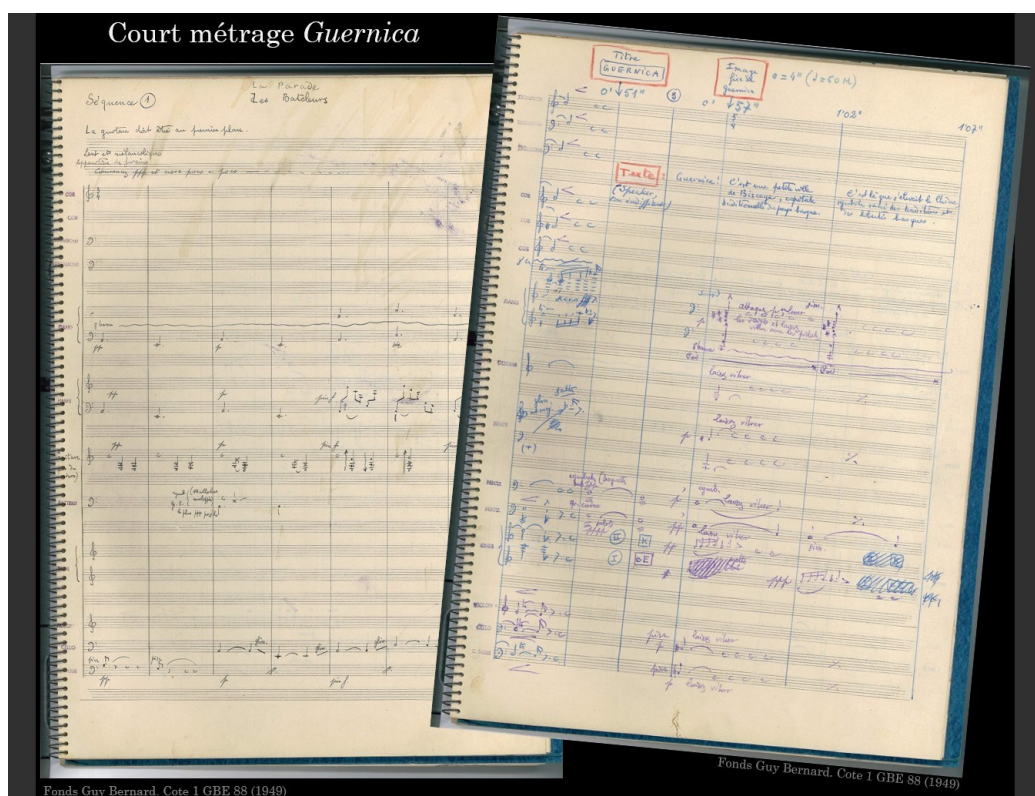


Illustration 4 : *Guernica*, composition : partition musicale, 1949 (fonds Guy Bernard, 1 GBE 88) © Jérôme Allain, 2019

<sup>3</sup> Courriel reçu en date du 9 mai 2021

<sup>4</sup> *Idem*



Toutefois, cette profusion d'archives en ligne peut influencer les travaux des chercheurs et par conséquent la réception de l'œuvre étudiée. En effet, si l'ensemble des documents et pièces d'archives ne suit pas une procédure de numérisation définie qui repose sur ce que nous appelons en archivistique l'ordre originel, le chercheur peut être amené à établir certaines pistes de réflexion qui ne peuvent être reliées à leur sujet de recherche. L'absence d'un plan de classement qui reflète l'activité de l'auteur déplacera la réception de l'œuvre ainsi que la perception de l'acte de création. C'est la raison pour laquelle, la mise en ligne d'archives d'auteur doit nécessairement être uniforme tout en respectant une arborescence numérique du fonds d'archives. Pour ce faire, il convient de recourir au traitement archivistique : numérisation sous le même format (pdf, bmp, xml), même notice descriptive et même règle de nommage. En d'autres termes, il est primordial de suivre les règles archivistiques pour minimiser toute ingérence.

Un autre élément est également à souligner. Le statut inédit des archives. En ouvrant à toutes et tous le droit à la consultation, la mise en ligne de l'ensemble d'un fond d'archives fragilisera le statut inédit d'une recherche. Nous pouvons alors nous questionner sur la publication en elle-même : l'ensemble des documents a-t-il bien été numérisé et publié ? Une sélection des archives à numériser a-t-elle été effectuée, et pour quelle raison ? Poussons plus loin nos interrogations par la question suivante : lorsqu'une personne publie des archives inédites d'auteur, a-t-elle conscience qu'elle pourrait ne pas avoir terminé ses propres recherches lorsqu'un article reposant sur ces mêmes archives mises en ligne paraîtra ?

### 3. Publication

Que la mise en ligne d'archives numérisées soit sélective, ordonnancée, non structurée ou intégrale, la numérisation de ces documents et pièces d'archives originaux en portera une trace qui peut modifier la compréhension d'un auteur ainsi que la perception du chercheur dans son travail. De prime abord, il peut être curieux de déclarer que des archives numérisées et publiées puissent déplacer la réception d'une œuvre, pourtant, du point de vue archivistique, un processus de numérisation d'archives d'auteur produit deux effets sur une recherche universitaire : une mise à disposition de sources de diverses qualités ainsi qu'une accélération dans la livraison de textes scientifiques.

Prenons à nouveau deux exemples. Le document d'archives numérisées PHL, FOL, LC2, 6647, N1941 – dont il ne m'est pas possible d'en diffuser le document d'archives. Il s'agit de la numérisation d'un extrait du numéro 06 de la revue de la pensée socialiste française, *Le Rouge et le Bleu*, paru en 1941. Ce texte est une nouvelle écrite par Nicole Vedrès. S'il est indéniable, de reconnaître une qualité élevée de la numérisation, une lecture des métadonnées dévoile l'absence de

champs recommandés dans le cas d'une numérisation définitive et pérenne : le matériau, le nombre de pages de la revue, les dimensions de la page numérisée, ainsi que le sommaire permettant de connaître l'emplacement du texte. Selon le domaine de la recherche, ces éléments n'auront pas d'incidence, puisque l'objet d'étude ne nécessite pas d'accéder à la source originelle, dans le cas présent les archives. Dans d'autres situations, les conséquences auraient pu déplacer la réception d'une œuvre.

Nous sommes en 1951. Durant son séjour à Oran, ville portuaire située au nord-ouest de l'Algérie, Guy Bernard s'exprime sur la musique et le cinéma dans une série d'articles de la presse parus dans *L'Écho d'Oran* ainsi que dans les ciné-clubs. Pour Guy Bernard, les spectatrices et spectateurs ne remarquent pas la partition sonore d'un film qui, par ailleurs, se voit également oubliée par les critiques. Si la musique d'accompagnement est considérée comme le parent pauvre de l'image ou dialogue, le musicien va pleinement s'engager à révéler le potentiel d'une partition sonore confectionnée pour une musique, et tout particulièrement pour les courts métrages. Pour justifier ses propos, il déclarera que les « quelque soixante-dix partitions musicales qu'il a écrites lui ont permis « d'entrevoir l'extrême richesse des possibilités de la musique au cinéma<sup>5</sup> », car c'est dans « les courts métrages que le musicien de film est le plus libre, et que la musique peut s'exprimer le plus diversement<sup>6</sup> ». Ci-dessous, deux pièces numérisées provenant des articles 1GBE 82 et 1 GBE 87, deux papiers millimétrés appelés également papier graphique.

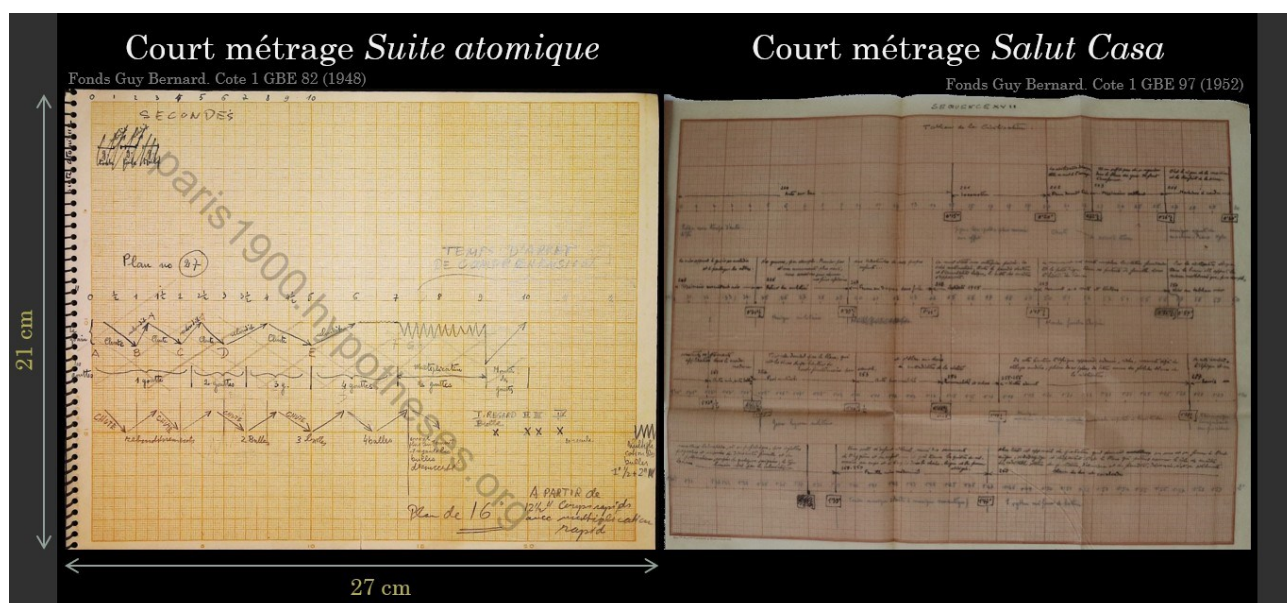


Illustration 5 : Suite atomique, composition : cahier de travail, 1948 (Fonds Guy Bernard, cotes 1 GBE 86) ; Salut Casa, composition : cahier de travail, 1952 (fonds Guy Bernard, 1 GBE 97) © Jérôme Allain, 2019

<sup>5</sup> Fonds Guy Bernard, article 1 GBE 44 © Jérôme Allain, 2019

<sup>6</sup> Idem

Il est ici question des courts métrages *Suite atomique* qui sera abandonné en 1948 suite à un désaccord et *Salut Casa*, un documentaire de 24 minutes et 21 secondes de 1952. Ces deux pièces d'archives témoignent du processus créatif de Guy Bernard. Nous observons une volonté de délivrer une partition soignée qui servira à l'orchestration. Pourtant, cette analyse est erronée et a déplacé le discours de réception de l'œuvre de Guy Bernard. Ci-dessous une autre illustration, la même pièce papier numérisée seront des règles strictes.

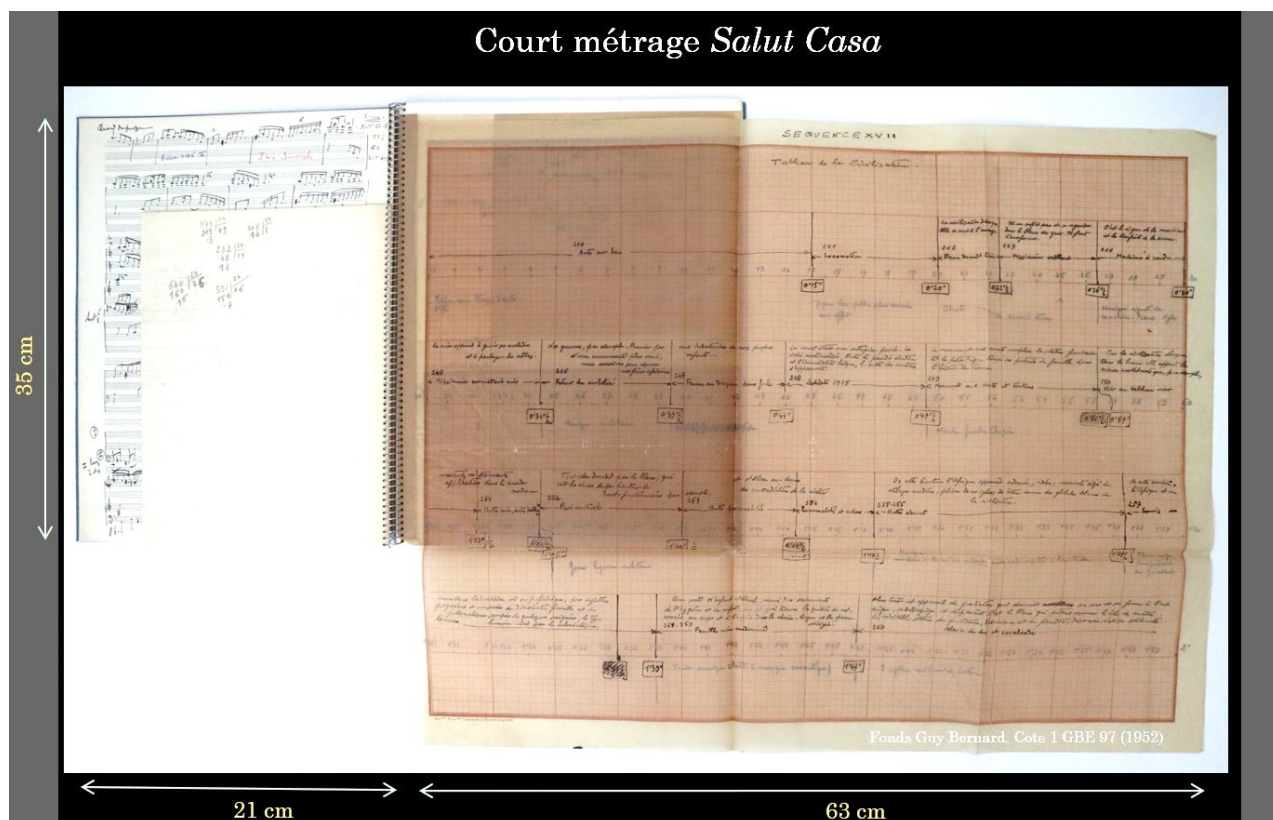


Illustration 6 : Salut Casa, composition : cahier de travail, 1952 (fonds Guy Bernard, 1 GBE 97) © Jérôme Allain, 2019

La lecture du papier millimétré est toute autre. Cette pièce d'archives met en évidence que Guy Bernard s'attache à harmoniser les notes aux photogrammes, car l'échelle de ce graphique n'est pas à la seconde, mais au dixième de seconde. Cette hypothèse se voit confirmée par les propres mots du compositeur qui déclara lors d'une conférence en 1951, la musique de film a pour tâche « d'aider à préciser une atmosphère, à marquer une idée, une volonté, une émotion... [et peut] influencer sur le temps psychologique du spectateur. »

En avril 2022, un professeur d'université souhaitait connaître les droits d'auteur pour une photographie, car il n'avait aucune annotation se rapportant à la photographie et la description de la source ne mentionnait aucune information. La pièce d'archives étant numérisée sur les deux faces. Il fut facile de pouvoir lui communiquer l'information demandée.

À travers ses derniers exemples, nous souhaitons mettre en évidence l'importance de garantir une qualité dans la numérisation d'archives. Quels que soient les dimensions, le matériau de l'archive, les couleurs utilisées par l'auteur, chaque élément peut avoir son importance dans la compréhension du geste de l'auteur. Pour préserver et garantir l'authenticité et l'intégrité des archives numérisées, il est primordial de compléter les champs de métadonnées des fichiers et d'ajouter une courte notice archivistique. Cette opération n'est pas une procédure récemment apparue à l'ère numérique, il s'agit d'appliquer la diplomatique, une opération archivistique âgée de deux siècles et dont la finalité est de pouvoir affirmer que l'archive est ce qu'elle prétend être. Un support et une forme préservant une trace du quotidien. Un instant de vie que la réalisatrice ou le compositeur de films captent sans pour cela *le* contrôler. Un élément de l'archive qui permettra aux chercheurs de mieux appréhender leurs œuvres.

## 4. Conclusion

Quels effets et conséquences ont une numérisation de documents et de pièces d'archives inédits mis en ligne d'un auteur contemporain disparu ? Modifie-t-elle la perception que nous avons de cet auteur ? À l'évidence, la réponse est oui. Mais cela ne s'applique pas qu'aux archives nativement numériques, les archives papier numérisées le sont tout autant. Afin que cette archive consultable à distance demeure fidèle à l'archive originelle, il est nécessaire d'en retranscrire – ce que nous appelons en archivistique les métadonnées – sa forme, son support, son lieu de conservation ainsi que le moment et la finalité de sa création. Car les pratiques du chercheur d'aujourd'hui ont évolué. L'effort de numérisation et de transcription des métadonnées est certes un effort supplémentaire pour la conservation des œuvres, mais garantit l'authenticité des archives de l'œuvre et sur l'œuvre numériques et numérisées que celle-ci soit achevée ou inachevée et accessible en tout lieu.

Jérôme ALLAIN

## Bibliographie

ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS, DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE, Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des archives en France, Paris, Archives nationales, 1970.

FAVIER Jean, NEIRINCK Danièle, La Pratique archivistique française, dans Danièle Neirinck (dir.) Paris, Archives nationales, 1993.

NOUGARET Christine, GALLAND Bruno, Les instruments de recherche dans les archives, Paris, La documentation française et la Direction des Archives de France, 1999.

ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS, Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (2004), 3<sup>e</sup> éd., Paris, Association des archivistes français, 2012.

GIRY Arthur, Manuel de diplomatique : diplômes et chartes, chronologie technique, éléments critiques et parties constitutives de la teneur des chartes, les chancelleries, les actes privés, Paris, Hachette, 1894.

ROUQUET Françoise, L'Exploration scientifique des archives, dans Françoise Rouquet (dir.), Rennes, Apogée, 2005.

NOUGARET Christine, GALLAND Bruno, Les Instruments de recherche dans les archives, Paris, La documentation française et la Direction des archives de France, 1999.

BANAT-BERGER Françoise, SIBILLE Claire, Normalisation de la description archivistique, synthèse et restitution des travaux pratiques, séminaire, INP, 6-8 avril 2005.

Les instruments de recherche aujourd'hui, La Gazette des archives, n°152-153, 1991.

Les instruments de recherche : évolutions, publics et stratégie, La Gazette des archives, n°220, 2010.