

**La vidéo à la demande en bibliothèque  
académique suisse : réflexions autour de  
l'avenir des collections audiovisuelles de la  
BCU Lausanne, site Unithèque**

**Travail de master réalisé par :  
Félicien LOVIS**

Sous la direction de :  
**Alain DUFAUX, directeur opérationnel du Centre d'Innovation  
dans les patrimoines culturels (CHC) de l'EPFL**

**Genève, le 15 août 2024**

**Information science  
Haute École de Gestion de Genève (HEG-GE)**

## Déclaration

Ce travail de Master est réalisé dans le cadre du Master en Sciences de l'information de la Haute école de gestion de Genève.

L'étudiant atteste que le travail rendu est le fruit de sa réflexion personnelle, a été rédigé de manière autonome sans avoir utilisé des sources autres que celles citées dans la bibliographie et a été vérifié par un logiciel de détection de plagiat.

L'étudiant accepte, le cas échéant, la clause de confidentialité.

L'utilisation des conclusions et recommandations formulées dans ce travail, sans préjuger de leur valeur, n'engage ni la responsabilité de l'étudiant, ni celle du directeur.

Fait à Genève, le 15 août 2024

Félicien LOVIS

## Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur, Monsieur Alain Dufaux, pour son soutien et ses précieux conseils tout au long de la réalisation de ce travail.

Je remercie également Monsieur Michel Maillefer, responsable des collections académiques de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, pour m'avoir permis d'effectuer cette recherche dans le cadre et la continuité de mon poste de responsable de la collection cinéma, ainsi que pour sa confiance.

Je suis en outre particulièrement reconnaissant envers toutes les personnes qui ont accepté de consacrer leur temps aux entretiens réalisés dans le cadre de cette étude : Madame Caroline Fournier, Directrice du Patrimoine de la Cinémathèque Suisse ; Monsieur Laurent le Forestier, Monsieur Sylvain Portmann et Madame Mireille Berton, enseignant-e-s de la section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne ; Monsieur Maël Goarzin et Mesdames Vinciane Constantin, Evelyne Barman Crotti et Manuela Hanrot, responsables de collections de la BCUL.

Par ailleurs, je tiens à remercier toutes les personnes ayant répondu à mon appel au sein des bibliothèques académiques suisses pour leurs réponses précises et pertinentes sur la situation de leur institution.

J'adresse également mes remerciements à toutes les personnes du corps étudiant et doctoral de la section d'histoire et esthétique du cinéma de l'UNIL ayant participé au questionnaire pour leur réponses enrichissantes.

Je remercie d'autre part les personnes qui m'ont aidé à récolter des données dans le cadre de la diffusion du questionnaire ainsi que pour l'accès aux statistiques des plateformes vidéo de la BCUL.

Enfin, je remercie ProLitteris et la Société Suisse des Auteurs (SSA) pour leurs précieuses précisions sur certaines notions légales suisses.

## Résumé

Le développement des services de vidéo à la demande a particulièrement bouleversé la diffusion d'œuvres audiovisuelles et les pratiques de consommation du public. Les bibliothèques, qui ont pu développer de larges collections depuis l'apparition du format vidéo, notamment VHS, doivent donc repenser leur offre vis-à-vis de la sphère numérique. Dans ce contexte, la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne a mandaté ce travail afin d'explorer des pistes de réflexion concernant l'avenir de ses propres collections audiovisuelles, qui contiennent actuellement plus de seize mille titres.

Pour ce faire, ce travail met en relation une analyse de l'utilisation des collections audiovisuelles de la bibliothèque, une étude des demandes effectuées par l'Université de Lausanne (notamment de la section d'histoire et esthétique du cinéma) afin de mieux cibler ses besoins, ainsi qu'une étude comparative de la situation des autres bibliothèques académiques suisses.

Les résultats obtenus démontrent que la présence d'œuvres audiovisuelles numériques est encore peu marquée dans les institutions suisses au vu de la difficulté de la mise en place d'une telle offre. Cela est dû notamment au fait que la mise à disposition d'œuvres sur Internet peut s'avérer particulièrement complexe car elle requiert de nouveaux procédés et de nouvelles compétences dans la gestion de licences électroniques.

Néanmoins, nous observons que certains titres sont aujourd'hui uniquement acquérables au format numérique. Comme plusieurs demandes pour de telles œuvres ont été effectuées de la part de l'Université de Lausanne, nous recommandons à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne de se doter d'un espace d'hébergement pour mettre à disposition de tels contenus lorsque ce cas de figure se présente.

Enfin, d'un point de vue plus large, nous avançons que les bibliothèques ont la possibilité de jouer un rôle dans la diffusion d'images animées numériques en complétant les offres de vidéo à la demande commerciales disponibles actuellement, notamment grâce à leur expertise en matière de curation, de sélection et de conservation de contenus.

Mots-clés : Vidéo à la demande, Bibliothèques académiques, Œuvres audiovisuelles, Numérisation, Droit d'auteur

# Table des matières

Résumé .....	iii
Liste des tableaux .....	v
Liste des figures.....	vi
Liste des abréviations .....	vii
1. Introduction.....	1
2. Contexte institutionnel.....	2
3. Méthodologie .....	4
4. Revue de littérature .....	8
4.1 L’audiovisuel en bibliothèque : un aperçu historique .....	8
4.2 Les défis de la vidéo numérique en bibliothèque .....	10
4.3 La VàD en bibliothèque : modèles économiques contemporains .....	16
4.4 L’usage de la vidéo numérique dans le contexte académique .....	23
4.5 Considérations légales .....	25
4.6 Considérations écologiques .....	32
5. Présentation des résultats .....	34
5.1 Utilisation des collections audiovisuelles de la BCUL .....	34
5.2 Analyse des demandes de l’Université de Lausanne .....	39
5.3 Étude comparative d’autres institutions suisses .....	54
6. Pistes à privilégier et recommandations .....	60
6.1 Développement des collections audiovisuelles physiques .....	60
6.2 Numérisation des collections audiovisuelles physiques .....	60
6.3 Développement des collections audiovisuelles numériques.....	61
7. Conclusion .....	63
Bibliographie .....	64
Annexe 1 : Liste des plateformes citées.....	70
Annexe 2 : Liste des bibliothèques interrogées.....	73
Annexe 3 : Liste des plateformes utilisées par bibliothèque .....	74
Annexe 4 : Précisions concernant le tarif commun 14.....	75
Annexe 5 : Questionnaire.....	76

## Liste des tableaux

Tableau 1 : Les parties prenantes principales d'une offre de vidéo numérique.....	4
Tableau 2 : Taux de participation au questionnaire .....	7
Tableau 3 : Avantages et désavantages du modèle d'acquisition de titres individuels.	17
Tableau 4 : Avantages et désavantages du modèle de l'abonnement .....	18
Tableau 5 : Avantages et désavantages du modèle PDA / DDA.....	19
Tableau 6 : Avantages et désavantages du modèle EBA .....	20
Tableau 7 : Avantages et désavantages du modèle de paiement par visionnement ....	20
Tableau 8 : Nombre d'exemplaires et de prêts par discipline en 2023 .....	34
Tableau 9 : Nombre d'exemplaires et de prêts en cinéma en 2023 .....	36
Tableau 10 : Nombre de prêts de lecteurs audiovisuels .....	37
Tableau 11 : Taux de lecture d'œuvres audiovisuelles possible à domicile (n=81) .....	44

## Liste des figures

Figure 1 : Évolution des prêts par disciplines de 2017 à 2023 .....	35
Figure 2 : Évolution des prêts pour le cinéma de 2017 à 2023 .....	36
Figure 3 : Consommation du corps étudiantin par type de plateforme (n=65) .....	46
Figure 4 : Consommation du corps doctoral par type de plateforme (n=16).....	46
Figure 5 : Fréquence d'utilisation des collections DVD/Blu-ray de la BCUL (n=81).....	47
Figure 6 : Fréquence d'utilisation de DVD/Blu-ray dans un autre contexte (n=81) .....	47
Figure 7 : Fréquence de projections vues par le corps étudiantin (n=65).....	48
Figure 8 : Fréquence de projections vues par le corps doctoral (n=16) .....	48
Figure 9 : Personnes ayant rencontré des difficultés d'accès à des œuvres (n=78) ....	49
Figure 10 : Contenus en ligne désirés dans le cadre des études (n=81) .....	50
Figure 11 : Types de contenus en ligne désirés dans le cadre des études (n=81).....	50
Figure 12 : Intérêt au développement d'une offre numérique audiovisuelle (n=76).....	51
Figure 13 : Commentaires sur le développement d'une offre audiovisuelle .....	51
Figure 14 : Plateformes les plus utilisées en bibliothèque académique suisse (n=12) .	55

## Liste des abréviations

### Concepts

BCU	Bibliothèque cantonale et universitaire
BU	Bibliothèque universitaire
DDA	Demand-Driven Acquisition
DVD	Digital Versatile Disc
EBA	Evidence Based Acquisition
PDA	Patron-Driven Acquisition
TC	Tarif commun
VàD	Vidéo à la demande
VàDA	Vidéo à la demande par abonnement
VHS	Video Home System
LDA	Loi sur le droit d'auteur

### Institutions

ADAV	Ateliers Diffusion Audiovisuelle
BCUL	Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne
BPI	Bibliothèque publique d'information
BPUN	Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel
CNC	Centre national du cinéma et de l'image animée
DLL	Direction du livre et de la lecture
EPFZ	École polytechnique fédérale de Zurich
EPFL	École polytechnique fédérale de Lausanne
OFS	Office fédéral de la statistique
RTS	Radio Télévision Suisse
SSA	Société Suisse des Auteurs
UNIL	Université de Lausanne
USI	Università della Svizzera italiana
MIZ	Medien und Informationszentrum
ZHdK	Zürcher Hochschule der Künste
ZHB Lucerne	Zentral- und Hochschulbibliothek de Lucerne

# 1. Introduction

Le marché de la vidéo vit depuis une dizaine d'année un bouleversement majeur avec l'apparition de la vidéo à la demande (VàD), qui s'impose aujourd'hui comme le mode prédominant de consommation audiovisuelle à domicile : en Suisse, on remarque une augmentation de l'utilisation de plateformes de vidéo à la demande par abonnement (VàDA) de plus de 200% entre 2017 et 2022 (OFS 2023). En France, le chiffre d'affaires de la VàDA est passé de 29 millions d'euros en 2014 à un peu plus de 2 milliards en 2023. Ce changement de pratiques culturelles implique une baisse conséquente pour le marché de la vidéo physique, qui enregistre pour la même période une diminution de 75% de ses recettes (CNC 2024).

Pourtant, la vidéo physique a été depuis l'apparition des cassettes VHS un atout majeur pour les bibliothèques, qui ont pu constituer des collections de contenus audiovisuels et permettre ainsi l'accès à de nombreuses œuvres auparavant inaccessibles à leurs publics. Le choc du développement de la VàD, et plus largement de la diffusion de contenus grâce à Internet, remet en question cette possibilité et met au défi les médiathèques qui doivent concevoir de nouvelles pratiques pour mener à bien leur mission d'information et de mise à disposition de contenu culturel.

La Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne (BCUL), institution mandante de ce travail, se trouve actuellement dans cette exacte situation : aujourd'hui plus de seize mille documents vidéo physiques sont mis à disposition de la communauté universitaire à des fins pédagogiques. Néanmoins, cette collection risque de ne plus suffire aux besoins de l'université dans un futur proche : d'une part, il est probable que plusieurs œuvres audiovisuelles faisant l'objet d'études académiques ne soient pas éditées au format physique, ce qui rend leur acquisition plus complexe ; d'autre part, la transformation des pratiques culturelles mentionnées ci-dessus pourrait impliquer une diminution du nombre d'équipements adaptés pour la lecture de documents vidéo physiques dans le marché et dans les foyers des usagers et usagers. Ces problèmes menacent de rendre la bibliothèque incapable de répondre aux besoins de l'université, bien que ce soit l'une de ses principales missions.

Afin de mieux identifier les problèmes mais également les opportunités que la VàD apporte au contexte des bibliothèques académiques, ce travail a donc pour but d'établir des pistes de réflexions pour le développement d'une offre numérique de documents audiovisuels dans le cadre de la BCUL. Pour ce faire, trois objectifs ont été émis : premièrement, analyser l'utilisation actuelle des ressources audiovisuelles de la bibliothèque ; deuxièmement, analyser les demandes documentaires réalisées par l'Université de Lausanne (UNIL), notamment pour la section d'histoire et esthétique du cinéma, afin d'obtenir un état des besoins de ce public ; troisièmement, réaliser une étude comparative de l'état de la VàD dans les autres bibliothèques académiques suisses. À partir des résultats obtenus, des recommandations stratégiques sont formulées pour mieux appréhender l'avenir des collections audiovisuelles de la BCUL.

## 2. Contexte institutionnel

La Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne (BCUL) est une institution publique dont la mission est d'acquérir la "documentation intéressant la population en général, celle nécessaire à l'étude des disciplines enseignées à l'Université de Lausanne, ainsi que la production documentaire vaudoise" (BCUL [2024?]). Ces directives sont définies dans les articles 30 et 32 de la Loi sur le patrimoine mobilier et immatériel du canton de Vaud (État de Vaud 2014). Son activité est répartie entre plusieurs sites et collections afin de pouvoir répondre à ces trois besoins. Elle compte actuellement plus de 17'000 usagères et usagers actifs et donne accès à ses documents à tous types de publics. Notre étude se concentre sur le site de l'Unithèque, qui est situé sur le campus universitaire et accueille la majorité des collections liées aux études académiques.

L'audiovisuel y porte une place importante car l'Université de Lausanne (UNIL) est la seule université en Suisse romande à accueillir une chaire dédiée à l'étude du cinéma depuis la création de la section d'histoire et esthétique du cinéma en 1990 (Bottani, Jaques 2015). Son établissement fut un véritable moteur pour la constitution d'une médiathèque qui émergea au cours de cette même année au sein de la BCUL. Composé de plus de cinq mille cassettes VHS deux ans après sa mise en place, cet espace permettait de visionner des films sur place à des fins pédagogiques pour l'ensemble des disciplines académiques étudiées à l'UNIL (Cordonier 2001). L'évolution des supports et des pratiques culturelles a impliqué de nombreuses transformations de la médiathèque, où le format DVD ainsi que le prêt de documents à domicile ont progressivement été adoptés puis privilégiés.

La médiathèque était ainsi responsable de la gestion de collections audiovisuelles au sens large, comprenant à la fois des films documentaires et des films de fiction, afin de répondre à l'ensemble des besoins de l'UNIL. En 2012, cet espace, rebaptisé « Cinespace », a été repensé afin d'être destiné exclusivement au cinéma, avec l'aménagement de salles de visionnement et la mise à disposition de DVD principalement orientés vers la fiction. Depuis cette date, l'acquisition des films documentaires n'est donc plus gérée par une médiathèque centralisée, mais par les responsables de chaque collection académique : ces documents sont donc classés dans leur discipline respective au sein de la bibliothèque.

De manière générale, les collections académiques de la BCUL englobent donc toute la documentation nécessaire à l'étude d'un domaine dans le cadre de l'UNIL, et ce peu importe le type de document (œuvres audiovisuelles, livres, revues, etc.). Comme nous l'avons évoqué, chaque collection est principalement gérée par une personne responsable de son développement : le titre précis du poste est celui de bibliothécaire-documentaliste scientifique.

Lors de la création d'une extension du bâtiment de la BCUL et d'un réaménagement de ses locaux, il a été décidé de supprimer l'espace audiovisuel dédié au cinéma en 2023. Il a été jugé en effet plus logique pour des raisons organisationnelles de concevoir la collection cinéma au même titre que les autres disciplines au lieu de la séparer sous la forme d'un service distinct. Les films de fiction sont donc désormais regroupés sous l'appellation « Cinéma – films » et conservés dans le même lieu que les documents des autres collections.

L'auteur de ce travail est donc actuellement la personne responsable de la collection cinéma au sein de la BCUL depuis une année. L'avenir du support audiovisuel en bibliothèque a souvent été questionné au sein de l'institution, notamment par l'ancienne responsable de la médiathèque. Cependant, peu de solutions concrètes ont été élaborées pour l'instant au vu

de la complexité du sujet et de son développement rapide et volatil depuis le début du siècle. Actuellement, l'acquisition de DVD et dans une moindre mesure de Blu-ray reste le moyen privilégié de mise à disposition d'œuvres audiovisuelles.

### 3. Méthodologie

Cette étude est exploratoire, car la présence de vidéo à la demande en bibliothèque est un sujet encore peu discuté dans la littérature professionnelle suisse. Le point de départ de la méthodologie fut l'élaboration d'un tableau des parties prenantes qui pourraient être impliquées dans la mise à disposition de contenu audiovisuel numérique à travers la BCUL (Tableau 1). Ce premier point nous a permis de cibler les intervenants les plus affectés par un tel service. Les deux derniers types de parties prenantes n'ont pas été pris en compte afin de limiter le champ de ce travail, mais mériteraient d'être impliqués au sein des réflexions entre bibliothèques et vidéo à la demande, comme nous le démontrerons dans notre conclusion.

Tableau 1 : Les parties prenantes principales d'une offre de vidéo numérique

Partie prenante	Lien
Université de Lausanne (UNIL)	Analyse des besoins, public cible
Cinémathèque suisse	Relation privilégiée
Autres bibliothèques académiques	Étude comparative
Sociétés de production de films	Opportunités potentielles
Plateformes vidéo commerciales	Opportunités potentielles

#### 3.1 Revue de littérature

De nombreux articles bibliothéconomiques ont été écrits sur la mise à disposition de contenu audiovisuel, notamment en France et aux États-Unis. Notre revue de littérature s'appuie surtout sur ces deux pays car il s'agit d'acteurs influents sur le développement et la diffusion d'images animées depuis le vingtième siècle. Il serait intéressant d'étudier si des solutions spécifiques aux problèmes que nous évoquerons dans ce travail ont été élaborées dans d'autres pays.

D'autre part, il a été choisi pour l'ensemble de cette étude de concentrer la recherche sur le domaine des bibliothèques académiques afin de limiter l'étendue de la revue de littérature. Néanmoins, nous avons constaté que de nombreux points s'appliquent également à d'autres types d'institutions, telles que les bibliothèques de lecture publique. Cela est particulièrement vrai pour le cas de la France, où la plupart des retours d'expériences et des réflexions ne se limitent pas au contexte académique. Notre revue de littérature est donc composée d'une synthèse d'articles et d'ouvrages sur les bibliothèques académiques américaines ainsi que sur des bibliothèques françaises ayant un plus large public. La majorité des concepts théoriques abordés dans notre revue de littérature peuvent ainsi être appliqués à d'autres types d'institutions : les différences existantes dans le cadre de bibliothèques suisses se concentrent surtout sur les types de contenus mis à disposition, les besoins du public et l'application de l'exception au droit d'auteur dans un contexte pédagogique.

Le chapitre dédié au droit d'auteur suisse est particulier : il repose en partie sur un ouvrage de référence publié récemment sur ce sujet (Barrelet, Egloff 2021) ; de plus, des précisions ont été demandées par courriel dans le cadre de ce travail à la Société Suisse des Auteurs (SSA) et à ProLitteris pour l'application des tarifs communs dans les bibliothèques.

## **3.2 Utilisation des collections audiovisuelles de la BCUL**

Le premier élément à analyser est l'utilisation des collections audiovisuelles physiques et numériques de la BCUL. Cette partie permet déjà d'identifier si des tendances se dessinent dans la consommation d'œuvres audiovisuelles par le public de la bibliothèque. Par souci de cohérence, nous avons décidé de prendre en compte uniquement les collections du site de l'Unithèque, qui regroupe la majorité des collections académiques.

Le logiciel utilisé par la BCUL pour la gestion des collections permet l'extraction de certaines données concernant leur utilisation. Deux éléments ont pu être relevés : le nombre de documents audiovisuels conservés à la fin de l'année 2023 sur le site Unithèque de la BCUL ainsi que le nombre de prêts effectués de 2017 à 2023. Ces données ont pu être extraites grâce à l'utilisation systématique d'un préfixe assigné aux cotes des documents audiovisuels<sup>1</sup>, facilitant ainsi leur identification. Elles ont été ensuite nettoyées puis traitées par l'auteur pour permettre une analyse plus fine selon les disciplines et les types de supports audiovisuels concernés. Il est possible que les données présentées contiennent quelques légères erreurs ou imprécisions dues à des inscriptions erronées dans les notices bibliographiques, à la mise à disposition des données par le logiciel métier ou à leur traitement automatique par l'auteur. Cependant, elles permettent de donner une indication générale de l'utilisation des collections par le public.

Les statistiques des plateformes numériques sont plus complexes à obtenir, car elles dépendent des fournisseurs. Nous avons néanmoins obtenu certaines données fournies par le service de la BCUL dédié aux ressources électroniques.

## **3.3 Analyse des demandes de l'Université de Lausanne**

Notre deuxième axe de recherche se concentre sur une analyse des demandes réalisées par l'Université de Lausanne afin de mieux cerner ses besoins. Pour limiter l'envergure de ce travail, il a été décidé de consulter les responsables de collection de la BCUL, qui sont les interlocutrices et interlocuteurs responsables de l'acquisition des documents en lien avec les disciplines qui sont enseignées à l'université. Ces personnes connaissent donc bien les besoins de l'institution propres à leur domaine d'expertise. D'autre part, une attention particulière a été donnée à la section d'histoire et esthétique du cinéma, un domaine pour lequel l'accès aux ressources audiovisuelles est particulièrement important.

### **3.3.1 Entretien de groupe avec les responsables de collection de la BCUL**

Un appel a été lancé à l'ensemble des responsables de collection du site Unithèque afin d'obtenir des retours d'expériences au sujet de l'utilisation de documents audiovisuels dans leurs domaines académiques de prédilection. Cinq personnes ont répondu positivement à

---

<sup>1</sup> Le préfixe est issu de la classification décimale universelle : (086).

cette requête sur les douze de l'équipe (excepté l'auteur). Les autres ont indiqué ne pas avoir de lien particulier avec l'audiovisuel, comme nous le décrivons plus en détail dans les résultats. Un entretien de groupe a été ensuite réalisé avec les participantes et participants, qui ont partagé à tour de rôle leur expérience professionnelle liée à la thématique.

### **3.3.2 Analyse des besoins de la section d'histoire et esthétique du cinéma**

L'entretien de groupe mentionné ci-dessus permet déjà d'obtenir une première analyse des besoins documentaires audiovisuels de l'Université de Lausanne. Néanmoins, il a été jugé nécessaire de mener une enquête plus approfondie pour la section de cinéma en consultant directement les différents corps qui la constitue.

#### **3.3.2.1 Corps enseignant de la section de cinéma**

Premièrement, un entretien de groupe semi-structuré a été réalisé avec certaines personnes du corps enseignant de la section<sup>2</sup>. Cette méthode a été choisie afin de mieux comprendre comment les documents audiovisuels sont utilisés dans le cadre de l'enseignement et quels éléments seraient essentiels lors de la mise en place d'une offre V&D. Afin d'assurer le lien entre la BCUL et l'UNIL, un comité entre le responsable de la collection cinéma et cinq personnes de la section existait déjà avant la rédaction de ce travail. Ces mêmes personnes ont donc été contactées dans le cadre de cette étude. Malheureusement, seulement trois enseignantes et enseignants ont pu être présents lors de l'entretien.

#### **3.3.2.2 Corps étudiant et doctoral de la section de cinéma**

Deuxièmement, un questionnaire a été communiqué aux corps étudiant et doctoral de la section d'histoire et esthétique du cinéma afin de mieux cibler leurs pratiques ainsi que leurs attentes vis-à-vis de la mise à disposition de documents audiovisuels à la BCUL<sup>3</sup>. Le formulaire a été envoyé une première fois au mois de mai 2024 et a été renvoyé une deuxième fois trois semaines plus tard.

Le taux de participation total s'élève à 24% (81 sur 341) (Tableau 2). Bien que ce taux soit relativement modeste, il fournit néanmoins une base suffisante pour obtenir une première interprétation des pratiques de consommation des populations ciblées. Les pourcentages de réponses entre les niveaux du corps étudiant sont proches, ce qui permet leur comparaison ; à l'opposé, on observe une forte participation du corps doctoral. Ces différences ont été prises en compte lors de l'analyse des données récoltées. Le niveau Bachelor est séparé en deux catégories afin de suivre l'organisation des études académiques : les deuxièmes et troisièmes années font en effet partie d'un programme commun. Enfin, aucune des personnes effectuant le programme de mise à niveau n'a répondu. Ce programme permet aux étudiantes et étudiants n'ayant pas obtenu de Bachelor dans le domaine d'accéder au Master, ce qui explique le faible nombre de personnes inscrites.

---

<sup>2</sup> Les questions posées lors de l'entretien sont inscrites dans la partie des résultats concernée.

<sup>3</sup> Le questionnaire complet est disponible en annexe : voir Annexe 5 :

Tableau 2 : Taux de participation au questionnaire

Profil	Population	Réponses
1 <sup>ère</sup> année de Bachelor	111	21 (19%)
2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> année de Bachelor	115	28 (24%)
Mise à niveau	4	0 (0%)
Master	84	16 (19%)
Doctorat	27	16 (60%)

### 3.4 Étude comparative d'autres institutions suisses

L'un des objectifs de notre étude est de réaliser un état des lieux de la diffusion d'œuvres audiovisuelles dans d'autres institutions. Pour ce faire, nous avons limité notre enquête aux bibliothèques académiques des universités et des écoles polytechniques suisses, ainsi qu'à la Cinémathèque suisse. Il serait intéressant d'étudier la situation d'autres types de bibliothèques à vocation pédagogique, notamment celles des hautes écoles.

#### 3.4.1 Autres bibliothèques académiques suisses

Il a été décidé de contacter directement par courriel les bibliothèques académiques rattachées aux neuf universités suisses ainsi que celles des deux écoles polytechniques, en posant trois questions liées à notre thématique<sup>4</sup>. Cette méthode a été privilégiée par rapport à un entretien car il a été supposé que les institutions rencontrent les mêmes problèmes que la BCUL, ou que certaines s'intéressent moins à la mise à disposition de contenus audiovisuels. Ainsi, la conduction d'entretiens aurait pu prendre une place disproportionnée vis-à-vis des résultats obtenus, le but étant plutôt d'obtenir un aperçu général de la situation en Suisse.

Les onze bibliothèques ont répondu à notre appel : il s'agit donc des institutions liées aux universités de Neuchâtel, Genève, Fribourg, Bâle, Saint-Gall, Berne, Lucerne, Zürich, de la Suisse italienne ainsi que les deux écoles polytechniques de Lausanne et de Zürich<sup>5</sup>. Un appel téléphonique a été réalisé avec la personne responsable de la bibliothèque d'ethnologie de Neuchâtel afin d'obtenir des précisions supplémentaires sur ce domaine.

#### 3.4.2 Cinémathèque suisse

Enfin, un entretien individuel semi-structuré a été réalisé avec la directrice du patrimoine de la Cinémathèque suisse afin d'obtenir des informations sur les projets mis en place au sein de l'institution concernant la diffusion numérique d'œuvres audiovisuelles et les potentiels partenariats possibles avec la BCUL.

---

<sup>4</sup> Les questions posées par courriel sont inscrites dans la partie des résultats concernée.

<sup>5</sup> La liste des noms complets des institutions est disponible en annexe : voir Annexe 2 : .

## 4. Revue de littérature

### 4.1 L'audiovisuel en bibliothèque : un aperçu historique

L'histoire de la présence de documents audiovisuel en bibliothèque est intrinsèquement liée au développement des supports de fixation d'images animées. En effet :

*« [Le cinéma] est d'abord « immatériel », bien avant la dématérialisation des supports. Le livre est d'abord un objet, le film est d'abord un flux qui s'écoule et s'évanouit. Ce qui explique que sa présence en bibliothèque – en médiathèque – ne va pas de soi, même lorsqu'il aura pris forme – lorsque le flux aura été fixé sur un support praticable – avec les cassettes U-matic et VHS, puis le DVD » (de Lépinay, Palesse 2012, p.24)*

Il convient donc dans ce chapitre d'aborder brièvement les différents moments-clés qui ont permis aux bibliothèques d'acquérir et de proposer progressivement ce contenu à leurs publics.

#### 4.1.1 De la pellicule à l'enregistrement vidéo analogique

La présence de documents audiovisuels en bibliothèque est rare avant le développement des enregistrements vidéo analogiques : certaines bibliothèques académiques américaines collectent des formats de pellicule cinématographique dès le début du vingtième siècle, et plus particulièrement lors de l'essor des études académiques sur le cinéma durant les années 1960 (King 2014) ; en France, quelques institutions possèdent des projecteurs Super 8 ou 16 mm vers la fin des années 1970 afin de réaliser des projections ponctuelles, sans pour autant intégrer les documents au sein de leurs collections (Blangonnet 2010). Les œuvres concernées sont dans la grande majorité des films documentaires ou scientifiques : les films de fiction sont plutôt diffusés dans d'autres lieux tels que les cinémas d'art, les cinémathèques ou les ciné-clubs (Blangonnet 2010).

L'apparition de la vidéo à la fin des années 1970 n'a pas tout de suite impliqué un engouement de la part des bibliothécaires, et ce pour plusieurs raisons : d'un côté, les premiers formats concurrents potentiellement accessibles (par exemple, Betamax, VHS et V2000) nécessitent tous des appareils différents et coûteux faute de compatibilité entre eux ; d'autre part, l'intégration de films de fiction dans les collections des bibliothèques est dénigrée (León y Barella 2013). On juge en effet que ce type de document ne mérite pas d'être mis à disposition du public :

*« l'idée domine auprès des bibliothécaires et des représentants des collectivités locales que le film de fiction n'est pas un produit de même "valeur" documentaire ou culturelle que le livre par exemple et qu'il n'a donc pas sa place dans une bibliothèque, à la différence du film scientifique ou documentaire. » (Blangonnet 2010, p.26).*

En France, c'est surtout la création de la Bibliothèque Publique d'Information (BPI) en 1977 qui agit comme un véritable moteur pour le développement de l'audiovisuel en bibliothèque : fort d'une collection de plus de huit cents films documentaires visibles sur place à son inauguration, dont les droits de projection ont été négociés directement avec les producteurs (Alliguié 2017), elle suscite un succès auprès du public et incite le Ministère de la Culture à lancer un programme pour constituer des collections audiovisuelles documentaires, auquel huit institutions répondent positivement (León y Barella 2013).

Aux États-Unis, le développement de l'enregistrement vidéo analogique ne s'est pas développé sans frictions : en 1983, la société de production Universal Pictures Studios porte en justice Sony et son format Betamax en prétendant que ce dernier pouvait être utilisé pour enregistrer des contenus copyrightés directement depuis la télévision. Après une année de délibérations, la Cour suprême décide que l'enregistrement de tels contenus fait partie du *fair use* et ne peut donc pas être punissable par la loi. Ce verdict force les sociétés de production à éditer leurs propres contenus au risque d'être devancés par un marché de contrebande de vidéos enregistrées par des particuliers, et permet ainsi indirectement aux bibliothèques d'acquérir légalement ces œuvres sur le marché. Dès les années 1980, ces dernières peuvent ainsi constituer des larges collections de vidéos à des fins pédagogiques (King 2014).

Le développement de l'offre commerciale de vidéo analogique (notamment VHS), la démocratisation de la présence d'équipements de lecture à domicile et l'accroissement des collections audiovisuelles dans les bibliothèques leur permettent progressivement de ne plus se limiter au visionnement de contenu sur place mais d'effectuer également le prêt de documents à domicile dans le courant des années 1980 (León y Barella 2013). Enfin, l'apparition du support DVD dès la fin des années 1990 implique une disparition progressive du support VHS sur le marché, auquel les bibliothèques doivent s'adapter en remplaçant leurs collections au profit de ce nouveau format (Blangonnet 2010). Deux autres supports ont ensuite été mis sur le marché : le Blu-ray en 2006 et le Blu-ray Ultra HD en 2016, proposant une meilleure qualité d'image et de son, mais ces formats sont encore peu utilisés par le grand public<sup>6</sup> et sont donc moins présents dans les collections des bibliothèques<sup>7</sup>.

#### **4.1.2 La dématérialisation du support vidéo physique, vers la fin du DVD ?**

Au tournant du vingt-et-unième siècle, l'apparition d'Internet et des technologies numériques implique à nouveau un bouleversement de pratiques de consommation culturelles auquel les bibliothèques doivent faire face (de Lépinay, Palesse 2012). En effet, comme indiqué dans notre introduction, le marché de la vidéo à la demande s'est rapidement imposé comme le mode prédominant de visionnement d'œuvres audiovisuelles à domicile au détriment de la vidéo physique. De plus, les chiffres indiqués par le Centre national du Cinéma et de l'Image animée (CNC) ne tiennent pas compte des plateformes vidéo gratuites telles que YouTube, qui à elles seules constituent environ vingt et un pour cent du flux total de vidéos visionnées globalement sur la toile (Efoui-Hess 2019), ni des œuvres diffusées sur des plateformes numériques pirates. La consommation totale d'œuvres audiovisuelles au format numérique, qu'elle soit licite ou non, est donc plus élevée que les statistiques issues du marché.

La chute du marché physique de la vidéo est perçue parfois dans la presse comme un indicateur de la « mort » imminente de ce support (CVD 2018 ; VL Média 2020). Ce sentiment est compréhensible au vu de la disparition progressive du format dans les grandes surfaces<sup>8</sup>, mais également dans les enseignes spécialisées : la fermeture récente de la dernière boutique de vente de DVD en Suisse romande, le Karloff, en est exemple saillant (Dufour, Gobbo 2019).

---

<sup>6</sup> A titre d'exemple, le Blu-ray représentait en 2021 environ 30% des ventes de vidéo physique en France (CNC 2022).

<sup>7</sup> Ce sujet est abordé dans une conférence professionnelle récente disponible en ligne : voir Images en bibliothèques, Bibliothèque nationale de France 2022.

<sup>8</sup> La chaîne américaine « Best Buy » a notamment communiqué le retrait de son département film dès 2024 (Shakir 2023).

Néanmoins, il convient de nuancer cette impression : comme l'indique le directeur de la Cinémathèque suisse Frédéric Maire, l'édition vidéo physique continue d'exister en s'adressant à un public restreint plutôt composé de cinéphiles (Dufour, Gobbo 2019). D'autre part, l'édition vidéo en France est soutenue par le CNC, ce qui permet à plusieurs éditeurs de survivre malgré l'état du marché (Images en bibliothèques, Bibliothèque nationale de France 2022). Le support physique semble ainsi aujourd'hui s'éloigner d'un marché commercial de masse en s'orientant vers un public plus spécialisé. Cette trajectoire peut être comparée à celle de l'évolution du marché de la musique : malgré la domination du format numérique, qui le compose à près de septante pour cent en 2022 contre seulement vingt en 2011, on observe aujourd'hui une légère progression de la vente de CD et de vinyles (Toffolet 2022). Cette évolution du marché de l'édition physique permet ainsi aux bibliothèques de continuer l'acquisition d'œuvres au format DVD ou Blu-ray sans devoir renouveler l'intégralité de leurs collections, comme cela a pu être le cas avec l'obsolescence rapide du format VHS (Cooper, Ruediger, Skinner 2022).

Néanmoins, le déclin et la reconfiguration de ce marché engendrent le problème de l'obsolescence des appareils de lecture. En effet, est-il toujours pertinent pour les bibliothèques d'acquérir de tels formats, lorsque la majorité de leur public ne possède plus de lecteur adapté à domicile pour les visionner ? Pour l'instant, la présence d'équipement multimédia dans les foyers reste stable : 40% sont munis d'un lecteur DVD de salon et 43% d'un lecteur Blu-ray, selon une étude française récente (Ministère de la Culture et de la Communication 2022). Néanmoins, ce chiffre pourrait baisser dans un futur proche au vu de l'évolution respective des marchés vidéo physique et numérique. Un questionnaire récent adressé aux usagères et usagers des collections DVD de la bibliothèque de l'Université de Genève semble confirmer cette tendance : si 85% des personnes interrogées possèdent un lecteur approprié, on constate que c'est la tranche la plus jeune (15-29 ans) qui est la moins équipée (Quiquerez 2018).

## **4.2 Les défis de la vidéo numérique en bibliothèque**

À première vue, la vidéo à la demande possède de nombreux avantages d'un point de vue bibliothéconomique : un document acquis peut être mis à disposition instantanément (Handman 2010) ; la lecture d'un même document peut être faite simultanément par plusieurs personnes, notamment pour les titres les plus consultés (Tanasse 2021; Urban 2022); la lecture à domicile est plus directe et simplifiée (Urban 2022) ; l'accessibilité peut être améliorée pour les personnes malentendantes (Tanasse 2021) ; les documents ne peuvent plus être perdus, volés ou endommagés et ne prennent plus de place sur les étagères (Dixon 2017) ; il devient possible de faciliter l'information et la transmission de connaissance en créant et partageant des extraits, des commentaires ou des playlists (Dixon 2017).

Comment expliquer alors que la vidéo numérique n'ait pas été encore choisie comme un format privilégié au sein des bibliothèques ? En Suisse romande, aucune bibliothèque académique ne proposait d'accès à une plateforme de vidéo à la demande en 2018 (Quiquerez 2018). Quels sont donc les freins empêchant une évolution vers le numérique ? Comme nous l'abordons dans ce chapitre, le marché de la vidéo à la demande évolue dans une direction difficilement compatible avec celle du monde des bibliothèques. En effet, le visionnement de documents audiovisuels à travers une connexion internet remet en question plusieurs activités

et concepts-clés de bibliothéconomie, ce qui reconfigure la position de la bibliothèque au sein des différents circuits de diffusion d'images animées.

#### 4.2.1 Peut-on prêter un fichier numérique ?

La notion de prêt de document, activité phare des bibliothèques, est remise en question dans le monde numérique : peut-on réellement considérer le transfert d'un fichier numérique comme un simple prêt ? D'un côté, on peut argumenter que tout partage de fichier implique sa copie d'un appareil à un autre, ce qui dépasse la simple transmission d'un contenu entre deux personnes. D'un autre côté, il serait possible d'empêcher que le transfert soit à la fois copie, en supprimant par exemple le contenu sur l'appareil hôte au fur et à mesure que le document est partagé. C'est exactement selon cette dernière idée que l'ancienne plateforme américaine ReDiGi a tenté de créer un service de partage de fichiers où les utilisatrices et utilisateurs pouvaient revendre leurs contenus achetés licitement en version numérique (Cross 2016). Les créateurs de ReDiGi, attaqués en justice, se défendaient de copier des œuvres car leur technologie se limitait selon eux à un transfert de flux : le document restait donc le même objet du début à la fin de l'opération (Cross 2016). Malgré cet argument, la cour américaine ne leur a pas donné raison en considérant qu'il est "impossible que le même objet matériel soit transféré à travers Internet", un verdict indiquant bien que les objets numériques n'obéissent pas aux mêmes règles que les objets physiques et nécessitent des réglementations spécifiques<sup>9</sup> (trad. de United States District Court 2013, p. 649, cité dans Huguenin-Love 2014, p. 22).

L'impossibilité de prêter librement des œuvres au format numérique limite grandement l'activité des bibliothèques, qui n'ont que deux solutions pour mener à bien leurs missions : établir directement des contrats auprès des ayants droit afin d'obtenir des droits de diffusion, ou payer pour accéder aux collections d'une plateforme tierce qui gère les contrats de son côté. Dans les deux cas, les collections numériques en bibliothèque sont soumises à l'établissement de contrats commerciaux, ce qui peut être considéré comme une vulnérabilité (Cross 2016).

Plusieurs professionnelles et professionnels notent en effet que la gestion des droits de diffusion pose des problèmes dans le contexte traditionnel des bibliothèques. Premièrement, les licences numériques empêchent le prêt entre bibliothèques, une activité pourtant couramment pratiquée : les institutions qui ne possèdent pas un document physique peuvent effectuer une demande pour leur public lorsqu'une autre bibliothèque le détient dans ses collections. Les contrats de licences numériques ne permettent pas cette opération : ainsi, ils "vont à l'encontre des valeurs fondamentales de partage collaboratif des bibliothèques" (trad. de Bossenga et al. 2014, p.2).

Deuxièmement, les licences commerciales sont souvent négociées pour une durée d'utilisation limitée, qui oscille la plupart du temps entre un et deux ans (Dixon 2017). Si le format DVD est lui aussi limité dans le temps au vu de la dégradation graduelle du disque, il reste néanmoins utilisable pour une durée parfois dix fois plus longue<sup>10</sup>. Les licences

---

<sup>9</sup> Nous abordons ce principe davantage en vertu de la loi suisse dans le point 4.5.2.

<sup>10</sup> La durée de vie d'un DVD est complexe à établir précisément, car elle dépend de sa fabrication, de sa conservation et de son usage. Certains auteurs indiquent une durée de vie relativement courte (10-20 ans) alors que d'autres sont plus optimistes (de 30 à 100 ans) (Iraci 2010; Library of Congress 2004; CLIR [2024?]).

numériques engendrent donc un renouvellement bien plus fréquent des collections et nécessitent ainsi une allocation budgétaire conséquente (Handman 2010). De plus, elles requièrent un travail de suivi important pour identifier l'intégralité des dates d'expiration des contenus acquis (Urban 2022). De leur côté, les ayants droit justifient le prix et les limites des licences en indiquant que la diffusion d'un fichier numérique est bien plus importante que celle d'un DVD, car les usagères et les usagers peuvent y accéder simultanément depuis leur domicile (Handman 2010).

Troisièmement, tous les ayants droit ne sont pas forcément habitués à concevoir des licences numériques pour leur contenu, ce qui implique parfois des démarches chronophages pour obtenir un titre précis. Comme le notent les bibliothécaires de l'Université du Sud de la Floride :

*« [...] obtenir une licence numérique pour l'utilisation extensive de vidéos entières peut être aussi simple qu'une permission écrite des ayants droit [...] ou aussi complexe qu'un contrat de dix pages qui requiert les signatures du Conseil Général de l'Université. »  
(trad. de McKenzie, Schmidt 2012, p. 177)*

En outre, cette diversité de pratiques implique des termes spécifiques à chaque contrat, que la bibliothèque doit gérer de manière continue : l'accès au fichier et sa diffusion au sein du public de l'institution ne sont en effet pas toujours permis de la même manière (Urban 2022).

#### **4.2.2 L'abonnement : l'accès par-dessus tout**

Les nombreuses contraintes liées à la gestion de vidéos au format électronique expliquent pourquoi l'abonnement à des plateformes privées est le choix privilégié de la majorité des bibliothèques aujourd'hui. En effet, selon une étude récente menée aux Etats-Unis, nonante pour cent de vingt-quatre institutions académiques utilisent un tel système (Cooper, Ruediger, Skinner 2022)<sup>11</sup>. L'utilisation de services internes de stockage de vidéos est moins populaire car elle est souvent plus coûteuse et nécessite des membres du personnel qualifiés. Ces employés doivent être compétents dans la gestion de licences électroniques ainsi que dans la manipulation technique de fichiers numériques, alors même que certaines bibliothèques n'ont pas de bibliothécaire spécialisé dans le domaine des médias (Bossenga et al. 2014; McGearry 2015; Tanasse 2021).

Comme les chercheurs Benoît Epron et Florence Burgy le font remarquer, l'abonnement à une plateforme externe est un changement de paradigme majeur concernant l'accès que fournissent les bibliothèques à leurs publics :

*« L'accès, et donc le modèle de licences par opposition à l'acquisition et au modèle d'achat, vient se heurter à la pratique traditionnelle de construction des collections qui consiste à extraire de la sphère marchande des produits culturels pour les intégrer dans les collections de la bibliothèque, rompant ainsi tout lien entre les deux modèles. [...] Deux dimensions fondamentales de la construction des collections en bibliothèques sont questionnées par cette logique de l'abonnement, l'unicité et la cohérence intellectuelle de la collection d'une part et sa pérennité d'autre part. Le modèle de l'abonnement confère en effet la charge de la structuration et de la cohérence intellectuelle dans les mains de la plateforme qui déploie l'offre. »*

*(Epron, Burgy 2019, p.8)*

---

<sup>11</sup> Les différents modèles économiques qui composent ces abonnements sont décrits en détail au point 4.3.

L'évolution de la première dimension citée ici est souvent perçue de manière négative dans la littérature. En 2006 déjà, une étude décriait le risque que « la bibliothèque devienne simplement une interface web pour rediriger son public vers une entité commerciale qui possède elle-même l'accès à du contenu copyrighté » (trad. de Cichocki 2007, p. 40). Dans une conférence récente organisée en France, plusieurs professionnels questionnent cette pratique car elle ne permet plus aux bibliothécaires de réaliser une tâche primordiale du métier : celui de la sélection et de la mise en valeur de contenus (Images en bibliothèques, Réseau Carel 2023). Les bibliothèques sont donc réduites à donner accès à des ressources externes plutôt qu'à organiser une collection cohérente et spécifique à leur institution. Dans le cadre académique, cela est particulièrement problématique : il n'est en effet pas possible dans ce contexte d'assurer un réservoir fiable de films dont les corps professoral et étudiant ont besoin (King 2014).

La deuxième dimension – celle de la pérennité des contenus – est également questionnable : comme la chercheuse Corinne Forstot-Burke l'indique, certains titres de collection électroniques sont parfois retirés des plateformes commerciales externes, qui elles-mêmes ne sont pas à l'abri de disparaître faute de financement adéquat (Forstot-Burke 2019). L'absence de gestion directe par la bibliothèque de la durée d'accessibilité des contenus engendre une incertitude quant à leur pérennité. Ainsi, la disponibilité d'un film peut s'avérer fluctuante, sans garantie de continuité d'un semestre à un autre (Forstot-Burke 2019). L'abonnement à un acteur commercial externe privilégie donc l'accès au-dessus de toute autre considération, que ce soit dans la construction et l'organisation des contenus intellectuels de la bibliothèque ou dans la fiabilité de leur conservation au fil du temps.

#### **4.2.3 Le problème des nouveaux lieux de diffusion : un marché à créer ?**

Une autre considération liée au développement de la diffusion numérique d'œuvres audiovisuelles est l'impossibilité pour les bibliothèques d'accéder à certains contenus. Aujourd'hui, la plupart des services commerciaux tels que Netflix ou Amazon offrent des œuvres exclusives dont l'obtention de licences n'est pas réalisable, ce même dans le cadre de l'enseignement (Tanasse 2021; Dixon 2017). D'autre part, davantage d'œuvres sont publiées directement par leurs auteurs sous la forme d'autopublications, s'éloignant ainsi d'un cycle traditionnel de diffusion à travers des éditeurs (Beuscart, Crépel 2014). Ce nouveau contexte implique un travail de sélection et de veille documentaire plus complexe pour les bibliothèques, qui doivent rechercher des titres au-delà du « premier filtre que représentait la maison d'édition » (Epron, Burgy 2019, p. 5).

Le problème de la disponibilité n'est pas nouveau dans le cadre des bibliothèques : comme nous avons pu l'aborder précédemment, les collections audiovisuelles ont été conçues à partir de l'extraction d'œuvres disponibles sur le marché, et dépendent donc de la sélection de titres réalisée par des éditeurs externes. Bien souvent, ce sont les plus grands succès commerciaux du cinéma qui sont édités par ce biais au détriment d'autres œuvres moins connues (de Lépinay, Palesse 2012). Les nouveaux lieux de diffusion numérique engendrent des nouveaux défis pour les bibliothèques, qui peinent à acquérir certains types de contenu même lorsque ceux-ci sont particulièrement populaires, par exemple dans le cas de séries télévisées produites par des plateformes commerciales.

Historiquement, l'absence de négociations directe avec le marché de la vidéo s'explique par la faible part que représente les acquisitions en bibliothèque : en France, elle était estimée à 1,4 pour cent du marché total de la vidéo en 2011 (de Lépinay, Palesse 2012). Comme l'indique William Cross, « à mesure que le marché de contenus numériques sous licence se développe, il est peu probable que les bibliothèques représentent une partie suffisante de la clientèle pour justifier une attention particulière de la part des éditeurs dans tous les domaines » (trad. de Cross 2016, p. 11). Cette observation incite certains experts, tant américains que français, à préconiser un changement de paradigme : les institutions devraient adopter une démarche proactive orientée vers le marché, plutôt que de demeurer dans une posture attentiste, espérant que le marché vienne à elles.

En effet, comme l'indique Alicia León y Barella : « les bibliothèques doivent se saisir des opportunités créées par la Vidéo à la Demande et coopérer pour pouvoir peser dans le débat, faire évoluer le marché et, à terme, pouvoir "rester maîtresses de leur offre culturelle" » (León y Barella 2013). Dans le même ordre d'idée, un comité du Consortium des bibliothèques de recherche et académiques de l'Illinois (CARLI) avance qu'il existe une brève fenêtre d'opportunité pour les bibliothèques de s'insérer dans le marché vidéo numérique et de faire valoir leurs besoins professionnels. Néanmoins, le comité recommande de saisir cette opportunité par le biais de consortium et d'actions collectives afin de démontrer un intérêt commun de la part de l'ensemble des institutions. Le développement d'un nouvel écosystème pourrait permettre à certains acteurs commerciaux d'obtenir des revenus supplémentaires en répondant aux besoins spécifiques de la diffusion de contenu en bibliothèque (Bossenga et al. 2014).

En outre, les bibliothèques ont l'opportunité de se positionner en complémentarité et non en concurrence avec le marché en proposant des œuvres moins connues, dont la sélection dans les collections favoriserait la découverte et l'échange avec le public (de Lépinay, Palesse 2012). En ce sens, il convient d'ouvrir le dialogue avec les détenteurs des droits et les auteurs des œuvres afin de « faire évoluer les mentalités et faire comprendre que la bibliothèque n'est pas un espace concurrent mais peut, au contraire, devenir un terrain de découverte et d'initiation, un tremplin pour des œuvres méconnues ou difficilement accessibles » (León y Barella 2013, p. 68). Enfin, au vu de la volatilité du marché vidéo numérique, les bibliothèques pourraient offrir une certaine garantie de conservation des contenus, un principe rarement mis en avant par les acteurs de diffusion commerciaux :

*« les créateurs de contenus veulent que leur travail soit rémunéré, mais ils veulent aussi probablement que l'on se souvienne de leur travail. En tant qu'institutions de la mémoire, les bibliothèques sont l'endroit parfait pour préserver un tel héritage.*

*(trad. de Rodgers 2018, p.583)*

Il est intéressant de noter que la création d'un marché *depuis* les bibliothèques prédate internet : en France, le Catalogue national de films documentaires pour les bibliothèques a été mis en place pour remédier au manque d'éditions physiques de ce type de contenu<sup>12</sup> (Blangonnet 2005). Ce catalogue est géré par la Bibliothèque Publique d'Information (BPI), qui s'occupe de négocier les droits de diffusion de films repérés dans les festivals et les édite en DVD spécifiquement pour les bibliothèques françaises. D'autres catalogues de ce type ont

---

<sup>12</sup> Ce catalogue était d'abord géré par la Direction du livre et de la lecture (DLL) depuis 1992 (Blangonnet 2010) avant d'être transmis à la BPI en 2005 .

été conçus, dont notamment celui du CNC intitulé « Images de la culture », composé par des œuvres rares ou peu connues du public (de Lépinay, Palesse 2012). Aujourd'hui, ces catalogues proposent directement une partie des œuvres sélectionnées au format numérique à travers leurs propres plateformes<sup>1314</sup>, témoignant ainsi d'un cas concret de négociation directe entre bibliothèques et ayants droit. Néanmoins, il faut noter que ces projets nécessitent un grand travail de collaboration au niveau national et un investissement important en ressources humaines, techniques et financières : à titre d'exemple, la Commission nationale de films documentaires, dirigée par l'association Images en bibliothèques, utilise la participation de plus de trente bibliothécaires afin de sélectionner les films documentaires les plus intéressants de chaque année et de les rendre disponibles dans leur réseau (du Val 2017).

---

<sup>13</sup> Le catalogue de la BPI a été renommé « les yeux doc ». Lien vers la plateforme : <https://www.lesyeuxdoc.fr/>

Lien vers la plateforme « Images de la culture » : <https://imagesdelaculture.cnc.fr/>

<sup>14</sup> Une courte description de toutes les plateformes mentionnées dans ce travail est disponible en annexe : voir Annexe 1 :

## 4.3 La VàD en bibliothèque : modèles économiques contemporains

Aujourd'hui, plusieurs modèles économiques de vidéo à la demande se sont développés dans le cadre des bibliothèques, apportant ainsi des nuances aux deux principes cités dans le chapitre précédent : l'acquisition des droits et l'abonnement. Nous abordons dans ce chapitre les principaux types décrits par Eric Hartnett dans un ouvrage récent (Hartnett 2019), en nous appuyant sur plusieurs retours d'expérience professionnels décrits dans la littérature pour les exemplifier. Nous établissons également pour chaque type un tableau résumant les avantages et désavantages que présentent ces modèles pour les bibliothèques. Enfin, nous présentons brièvement les plateformes qui sont le plus utilisées actuellement dans les contextes américains et français.

### 4.3.1 Modèle d'acquisition de titres individuels

Ce modèle repose sur l'achat individuel d'œuvres audiovisuelles réalisé directement par la bibliothèque. Les sources de cette acquisition peuvent être diverses : catalogue d'un vendeur, contact avec les ayants droit, don, etc. Il en résulte une certaine variété de licences et de conditions d'accès que les bibliothécaires doivent gérer. En retour, ce modèle permet de garder un contrôle complet sur le processus d'acquisition et sur la sélection de contenus pertinents adaptés aux collections. Il permet également parfois de conserver plus longtemps les documents : certains titulaires des droits proposent d'acquérir des œuvres de manière pérenne, ce qui se traduit souvent par une durée de vie « aussi longue que la durée de vie du fichier » (trad. de Hartnett 2019, p. 28). Si cette condition pouvait être problématique avec l'apparition d'Internet et le développement fréquent de nouveaux formats de fichiers informatiques (Lerner 2001), il est possible qu'elle devienne plus intéressante aujourd'hui au vu d'une meilleure stabilité générale dans ce domaine<sup>15</sup>.

D'autre part, ce modèle pose la question de l'hébergement des fichiers acquis, qui sont soit directement proposés sur la plateforme du vendeur, soit mis à disposition par la bibliothèque grâce à une plateforme interne. Comme nous l'avons déjà abordé, cette dernière solution peut engendrer des problèmes de coûts et d'entretien conséquents. Néanmoins, un hébergement géré depuis la bibliothèque lui permet de proposer des contenus en dehors du marché numérique tels que les dons ou des fichiers audiovisuels numérisés. La question du prix d'acquisition est donc mitigée : d'un côté, le prix d'achat pour chaque titre est en général plus élevé que pour un abonnement (Hartnett 2019), mais certains contenus moins commerciaux peuvent être obtenus et mis à disposition sans coûts supplémentaires.

### Exemples d'application

Une enquête récente comprenant vingt-quatre bibliothèques académiques américaines indique que l'achat de titres individuels est occasionnel, mais bien présent dans leurs modèles d'acquisition : 70% des institutions interrogées achètent parfois des fichiers avec une licence pérenne lorsque cela est possible (Cooper, Ruediger, Skinner 2022). Ces achats proviennent en majorité d'acquisitions numériques : seulement 46% indiquent numériser des DVD, et ce à une fréquence relativement faible (Cooper, Ruediger, Skinner 2022). Peu d'exemples ont été

---

<sup>15</sup> Les Archives fédérales suisses indiquent par exemple que le format MPEG-4 est utilisable pour la conservation de documents vidéo, alors que le format a été conçu au début des années 2000 (Archives fédérales suisses 2020).

trouvés concernant l'hébergement de fichiers réalisé directement sur une plateforme conçue par une bibliothèque, mis à part celui des bibliothécaires de l'université Columbia. Ces derniers ont mis en place un tel système pour héberger des fichiers numérisés directement depuis leurs collections DVD ; les droits ont dû être obtenus par contrat pour chaque titre (Koennecke, Marcin, Pavlick 2014).

En France, l'ADAV, une centrale d'achat d'œuvres audiovisuelles dédiée aux réseaux culturels et éducatifs, propose une offre de vidéo à la demande particulière : nommée Adavision, il s'agit d'une plateforme propre à la bibliothèque qui peut héberger à la fois des achats réalisés depuis le catalogue de la centrale d'achat mais également des contenus externes. La bibliothèque municipale de Grenoble profite notamment de cette offre depuis 2016 pour proposer 180 films produits localement et obtenus après négociation avec les ayants droit <sup>16</sup>:

*« Si un document nous semble intéressant, nous identifions et contactons les ayants droit pour discuter et négocier. Ensuite, une convention de cession de droits à titre gracieux précisant les modes de diffusion des films et la durée de mise en ligne est signée, protégeant ainsi les deux parties d'usages abusifs. » (Didier 2017, p. 140)*

Plusieurs plateformes proposent ainsi aux bibliothèques un espace de stockage dédié aux fichiers audiovisuels qu'elles possèdent en plus de leur catalogue commercial : un autre exemple est celui de bibliothèques de l'Université de l'État d'Ohio, qui ont pu héberger des œuvres audiovisuelles numériques créées par des petits producteurs ou directement obtenues grâce au réalisateur à travers un espace fourni par la plateforme américaine Kanopy (Foster, Springs 2022).

Tableau 3 : Avantages et désavantages du modèle d'acquisition de titres individuels

Avantages	Désavantages
Contrôle complet sur le processus d'acquisition des documents et ses conditions	L'hébergement des fichiers est généralement à la charge de la bibliothèque
Sélection précise adaptée au public et cohérence de la collection	Diversité des formats des documents acquis
Disponibilité assurée des documents acquis, parfois pour une longue durée	Travail chronophage de gestion des licences
Acquisition possible de contenus numériques hors du marché commercial	Coût d'acquisition par titre plus élevé que dans un système d'abonnement

#### 4.3.2 Modèle de l'abonnement

Ce modèle, relativement simple, est basé sur un prix unique pour un accès limité dans le temps à une plateforme externe commerciale. Les bibliothèques permettent donc à leur public d'accéder à un certain nombre d'œuvres audiovisuelles sélectionnées et hébergées par le vendeur. Comme nous avons pu l'aborder précédemment, elles ne possèdent pas les

<sup>16</sup> Lien vers la plateforme : <https://cinevod.bm-grenoble.fr/>

contenus proposés et n'ont que peu de marge de manœuvre concernant leur sélection. En revanche, ce système permet de donner un accès simplifié à un grand nombre de ressources dans un domaine spécifique, par exemple celui de la danse ou du théâtre (Hartnett 2019).

### Exemples d'application

Ce système n'est pas beaucoup discuté dans la littérature, car la plupart des offres de vidéo à la demande dédiées aux institutions reposent sur un des trois systèmes décrits ci-dessous. Néanmoins, certaines plateformes spécifiques font partie de cette catégorie. Par exemple, l'entreprise française Cortex propose des œuvres audiovisuelles en ligne en lien avec le handicap et la santé<sup>17</sup> ; de son côté, l'association suisse Korto met à disposition une sélection de court-métrages à l'attention des bibliothèques<sup>18</sup>.

Tableau 4 : Avantages et désavantages du modèle de l'abonnement

Avantages	Désavantages
Simplicité de l'offre : un prix d'accès unique	Contrôle faible sur les contenus
Accès à un grand nombre de ressources d'un thème spécifique	Risque de fournir un accès à des documents peu utilisés
	Au terme de la licence, la bibliothèque ne possède rien

### 4.3.3 Modèle de vidéo à la demande (PDA ou DDA)

Ce modèle, nommé Patron-Driven Acquisition (PDA) ou Demand-Driven Acquisition (DDA), repose sur le déclenchement de l'achat d'un titre après un certain nombre de visionnements totaux ou un certain nombre de minutes visionnées par le public. La bibliothèque effectue une sélection de titres au sein du catalogue du vendeur et définit une somme maximale qu'elle peut avancer au préalable. L'avantage de ce système est que la bibliothèque ne paie que pour les titres qui sont effectivement utilisés, tout en donnant un accès potentiel à un grand nombre de ressources (Hartnett 2019). Néanmoins, il conserve certains inconvénients du modèle de l'abonnement : le catalogue de contenu dépend entièrement des vendeurs et peut être modifié sans le préavis de la bibliothèque. De plus, la bibliothèque achète un accès pour une durée relativement courte et ne possède donc pas à terme les contenus qui sont visionnés.

### Exemples d'application

Le modèle PDA/DDA est populaire car il est notamment utilisé par la plateforme américaine Kanopy. Un des risques du modèle est qu'il peut engendrer des dépenses conséquentes en cas de succès. Par exemple, les bibliothèques de l'université d'Adelphi ont dû modifier leur stratégie face à un nombre grandissant d'achats déclenchés : comme il leur était complexe de

<sup>17</sup> Lien vers la plateforme : <https://www.cortex-media.fr/cortex-vod>

<sup>18</sup> Lien vers la plateforme : <https://korto.ch/landing/>

savoir si les œuvres étaient visionnées dans le cadre de cours académiques ou dans d'autres contextes jugés moins prioritaires, les bibliothécaires ont choisi d'utiliser un système de modération proposé par la plateforme. Ainsi, les titres doivent d'abord être approuvés par la bibliothèque avant d'être acquis, ce qui permet de limiter le nombre d'achats et de réduire le visionnement d'œuvres qui n'ont pas de lien direct avec les enseignements (Urban 2022). Le même constat a été fait à l'Université de Towson, qui est rapidement passée d'un système PDA classique à un modèle modéré d'achats sur demande après que le nombre de titres déclenchés a doublé en seulement deux ans (Lowe et al. 2020).

Tableau 5 : Avantages et désavantages du modèle PDA / DDA

Avantages	Désavantages
Accès à un grand nombre de ressources d'un thème spécifique	Accès fermé en cas d'épuisement du solde de départ / coûts supplémentaires en cas de succès important
Les dépenses sont liées uniquement aux titres qui sont visionnés	Au terme de la licence, la bibliothèque ne possède rien
Permet de mieux connaître les besoins et les usages du public	

#### 4.3.4 Modèle Evidence Based Acquisition (EBA)

Grâce à ce modèle, la bibliothèque choisit un certain nombre d'œuvres depuis le catalogue du vendeur, ainsi qu'une durée de mise à disposition durant laquelle le public a un accès illimité aux ressources proposées. Une fois la période terminée, le vendeur fournit des statistiques par rapport à l'utilisation des ressources et propose à la bibliothèque d'acheter une licence pour les titres les plus utilisés. Ainsi, l'institution devient propriétaire des vidéos dont elle a le plus besoin. Le désavantage de ce système est qu'il est généralement plus coûteux, notamment lors de la première phase donnant un accès illimité aux documents (Hartnett, 2019).

#### Exemples d'application

Comme le modèle EBA est relativement récent, il est encore peu discuté dans le cadre de la mise à disposition d'œuvres audiovisuelles. Les bibliothécaires de l'Université du Colorado ont publié un retour d'expérience de ce système proposé par la plateforme Alexander Street en le comparant au modèle PDA utilisé par Kanopy et parviennent à la conclusion suivante :

*« Les [...] membres recommandent le modèle EBA aux bibliothèques disposant d'un budget suffisant pour assurer l'accès pérenne à des vidéos en ligne, aux établissements proposant des programmes d'études larges, et aux bibliothèques ayant besoin de connaître les besoins de leur public concernant le streaming de ressources vidéo. En revanche, le modèle PDA est potentiellement une meilleure solution pour les bibliothèques ayant un budget plus limité et celles qui privilégient l'accès à l'acquisition de contenus vidéo numériques. Les deux programmes EBA et PDA sont avantageux pour donner un accès étendu à une grande variété de contenus, et permettent aux bibliothécaires de connaître la demande de leurs usagers. »*

(trad. de Spratt et al. 2017, p.189)

Ainsi, le système EBA permet aux bibliothèques d'acquérir les contenus les plus utilisés, mais demande un investissement financier plus important que pour les autres modèles présentés.

Tableau 6 : Avantages et désavantages du modèle EBA

Avantages	Désavantages
Accès à un grand nombre de ressources d'un thème spécifique	Prix de départ élevé
Les documents les plus vus peuvent être achetés définitivement	Au terme de la licence, besoin d'un budget suffisant pour l'acquisition des titres les plus visionnés
Permet de mieux connaître les besoins et les usages du public	

#### 4.3.5 Modèle de paiement par visionnement

Enfin, le dernier modèle économique existant repose sur un paiement que la bibliothèque effectue pour chaque visionnement d'une œuvre dans le catalogue d'un vendeur (Hartnett 2019). Ce système est intéressant pour la simplicité de sa mise en place mais possède plusieurs désavantages similaires aux offres qui reposent sur un système d'abonnement simple.

#### Exemples d'application

La plateforme française Médiathèque numérique fonctionne selon un tel système : les œuvres visionnées coûtent plus ou moins cher selon leur type (nouveau, documentaires, etc.). Comme pour les modèles PDA, il est important de fixer une limite budgétaire lors de l'établissement de la licence afin de mieux contrôler les coûts. Ainsi, les bibliothèques limitent généralement le nombre d'œuvres que chaque usagère ou usager peut visionner chaque mois depuis cette plateforme (Images en bibliothèques, Réseau Carel 2023).

Tableau 7 : Avantages et désavantages du modèle de paiement par visionnement

Avantages	Désavantages
Simplicité de l'offre : un prix d'accès unique	Contrôle faible sur les contenus
Accès à un grand nombre de ressources d'un thème spécifique	Accès limité pour le public, qui est souvent soumis à un quota de visionnement
	Risque de fournir un accès à des documents peu utilisés
	Au terme de la licence, la bibliothèque ne possède rien

### 4.3.6 Réflexions supplémentaires

Il est important de noter que ces modèles sont en constante évolution au vu de l'apparition récente de la vidéo à la demande en bibliothèque. D'autre part, il n'est pas rare qu'un vendeur modifie son offre ou propose plusieurs modèles selon les besoins des institutions. En outre, les bibliothèques proposent souvent un accès à plusieurs plateformes qui fonctionnent selon des modèles différents. Par exemple, la majorité des bibliothèques académiques américaines mettent à disposition des contenus vidéo en ligne à la fois grâce à des offres d'abonnement et des achats de titres individuels (Cooper, Ruediger, Skinner 2022). Il en résulte un certain manque de stabilité et une communication complexe avec le public, qui n'a souvent pas connaissance des possibilités et des limites des différentes offres que la bibliothèque permet (Urban 2022).

Un travail conséquent de communication doit donc être réalisé auprès des usagers et des usagers afin d'éviter des frustrations ou des incompréhensions (Lowe et al. 2020). La multiplicité de l'offre et des modèles engendre également un problème de découvrabilité des contenus, car le public doit naviguer à travers plusieurs portails différents avant d'accéder à une œuvre audiovisuelle (Urban 2022). Il est donc important de bien référencer les œuvres disponibles et d'indiquer les conditions d'accès à l'intérieur du catalogue de la bibliothèque.

Enfin, il convient de souligner que le choix du modèle économique dépend entièrement des types de collections concernées et des besoins spécifiques des publics. En ce sens, un système peut fonctionner parfaitement pour une bibliothèque sans être utile pour une autre, et vice-versa (Handman 2010).

### 4.3.7 Les plateformes les plus utilisées en bibliothèque

Comme nous l'avons déjà mentionné, le paysage des plateformes de vidéo à la demande est volatil et peut rapidement changer avec l'apparition et la disparition potentielle de nouveaux acteurs sur le marché (Forstot-Burke 2019). Néanmoins, certains services semblent aujourd'hui s'imposer en tant que références pour les bibliothèques académiques américaines et les bibliothèques françaises, que nous mentionnons ici à titre informatif.

Aux États-Unis, une étude de vingt-quatre bibliothèques académiques menée en 2021 révèle que les services les plus utilisés sont, par pourcentage d'utilisation (Cooper, Ruediger, Skinner 2022) :

- **Kanopy (83%)** : plateforme dédiée aux bibliothèques, qui propose une large collection de films de fiction et documentaires. La plateforme propose aujourd'hui plusieurs modèles économiques, dont le système PDA, l'abonnement et l'achat pérenne de titres individuels (Kanopy [2024?]).
- **Alexander Street (80%)** : plateforme gérée par la société Clarivate, investie dans le contexte de la recherche académique. Les contenus proposés font partie de certains domaines spécifiques tels que l'anthropologie, l'histoire, le théâtre, le cinéma, la musique et la danse. Le service propose plusieurs modèles d'abonnement, tels que l'abonnement simple ainsi que les systèmes PDA et EBA (Alexander Street [2024?]).
- **Films on Demand (68%)** : conçu par Infobase, une entreprise éducative américaine, il s'agit d'une plateforme destinée aux institutions pédagogiques contenant des

contenus multiples (fiction, documentaire, etc.). Le système PDA est utilisé mais les bibliothèques peuvent aussi acquérir des titres individuels au besoin (Infobase [2024?]).

- **Swank Digital Campus (66%)** : conçu par Swank Motion Pictures, qui se présente comme un représentant des principaux majors américains pour la gestion de la diffusion de leurs œuvres dans des circuits particuliers (institutions éducatives mais également lieux de divertissement, hôtels, etc.). La plateforme est dédiée à un usage académique en proposant en outre des documentaires sur des thèmes spécifiques. Les bibliothécaires peuvent obtenir un accès limité sur demande aux films lorsqu'ils sont requis dans le cadre d'un cours académique (Swank Motion Pictures [2024?]).

En France, une enquête a été menée sur l'ensemble des bibliothèques du réseau de l'association Images en bibliothèque en 2017 (Meignan 2017). Les plateformes les plus utilisées étaient les suivantes, par pourcentage d'utilisation :

- **Médiathèque numérique (65%)** : il s'agit de l'union de deux plateformes destinées à un usage privé, ARTE VOD et UniversCiné, qui ont regroupé leurs offres afin de permettre un accès institutionnel aux bibliothèques. Le paiement est défini selon le nombre de visionnage effectué par le public (Images en bibliothèques, Réseau Carel 2023). Il s'agit de la solution la plus utilisée en France en 2017.
- **CVS (22%)** : il s'agit d'une plateforme proposant plusieurs types de ressources numériques (livres électroniques, jeux vidéo, etc.) qui repose sur un système d'abonnement par paiements à l'acte ou grâce à un forfait tarifaire (CVS [2024?]).
- **Adavision (6%)** : proposé par l'ADAV, ce service permet aux bibliothèques d'obtenir leur propre plateforme vidéo, composée par des achats réalisés dans le catalogue de la centrale ou en hébergeant des fichiers locaux acquis par l'institution (de Lépinay 2017).

## 4.4 L'usage de la vidéo numérique dans le contexte académique

Les modèles économiques et les plateformes présentés plus haut permettent aux bibliothèques d'offrir un accès à certaines ressources audiovisuelles électroniques. Mais qu'en est-il de leur utilisation réelle ? Comme l'indiquent plusieurs autrices :

*« Malgré l'adoption presque universelle du streaming vidéo par les bibliothèques académiques et l'allocation de fonds considérables pour leur acquisition, peu de choses sont sues sur la manière dont les enseignants et les étudiants utilisent réellement les collections de vidéos numériques mises à leur disposition par les bibliothèques universitaires »*  
(trad. de Beisler, Bucy, Medaille 2019, p.14)

Nous abordons donc dans ce point quelques considérations concernant les usages des ressources audiovisuelles numériques dans le contexte académique.

Aujourd'hui, la vidéo est particulièrement utilisée dans le cadre de l'enseignement, que ce soit pour illustrer des cours ou lorsque les étudiantes et étudiants s'instruisent sur un sujet précis (Beisler, Bucy, Medaille 2019). Lors d'un sondage adressé à vingt-quatre bibliothèques académiques américaines, 92% indiquent que la demande d'accès numérique à des vidéo est en augmentation depuis la pandémie de Covid-19 (Cooper, Ruediger, Skinner 2022). Dans certains cas, le support physique est même considéré comme obsolète par l'université, qui déconseille l'acquisition de nouveau matériel pour le diffuser en cours (Forstot-Burke 2019). Néanmoins, l'utilisation de vidéo dans le contexte académique dépend beaucoup des domaines enseignés :

*« Les enseignants de droit – économie – politique ont rarement recours aux images animées. Ceux de lettres et sciences humaines s'intéressent avant tout aux documents artistiques ou en langue étrangère. Les enseignants de cinéma, d'éducation physique et sportive (S.T.A.P.S.) et des disciplines scientifiques sont en revanche d'importants prescripteurs, car leurs enseignements s'appuient directement sur des images en mouvement. »*  
(Cassafières 2006 cité dans Sruh 2017, p. 91)

Malgré une forte demande de la part de certains corps enseignants, les services de streaming proposés par les bibliothèques sont souvent moins utilisés que d'autres plateformes populaires, notamment YouTube (Leonard 2015; Dixon 2017). En effet, le public est habitué à des interfaces commerciales modernes et performantes (telles que Netflix), qui entrent en concurrence directe avec les solutions proposées par le portail de la bibliothèque (Epron, Burgy 2019). Il est donc important de bien communiquer l'existence et le fonctionnement de l'offre de vidéo à la demande au risque qu'elle ne soit que peu utilisée.

La bibliothèque peut néanmoins se distinguer de ces services en offrant un accès gratuit de qualité aux contenus : une étude menée à l'Université de Nevada indique que les enseignants apprécient particulièrement l'ajout de métadonnées fiables et la sobriété des plateformes destinées à l'éducation, telles que Films on demand (Beisler, Bucy, Medaille 2019). Selon cette même étude, les caractéristiques perçues comme étant les plus importantes d'une plateforme proposée par la bibliothèque sont celles qui améliorent l'efficacité de la recherche, notamment grâce à un système de recherche performant et la présence de transcriptions pour trouver rapidement des informations contenues dans la vidéo. A l'inverse, les informations qui ne sont pas utiles pour la recherche académique sont jugées superflues, telle que les recommandations pour d'autres ressources (Beisler, Bucy, Medaille 2019).

Enfin, on constate que l'accès est privilégié par rapport à des considérations légales, puisque le piratage est couramment pratiqué lorsque les étudiantes et étudiants n'ont pas accès à une

vidéo en ligne gratuitement (Rodgers 2018). Pour certains auteurs, la bibliothèque pourrait se proposer comme une solution au piratage systématique de contenus copyrightés (de Lépinay 2017). Afin de répondre aux besoins de leur public, les bibliothèques académiques doivent donc se concentrer sur la création d'une offre gratuite, décrite par des métadonnées qui facilitent la recherche académique et dont le contenu est sélectionné en lien avec les domaines d'étude qui nécessitent un accès à des images animées.

## 4.5 Considérations légales

Comme le titre d'un guide récent de la coopérative Suissimage<sup>19</sup> l'indique, le contexte de diffusion de films peut être comparé à une "jungle" (Suissimage 2023). La production de films a en effet la particularité d'impliquer un grand nombre d'actrices et d'acteurs de sa conception intellectuelle à sa diffusion sur un écran. La question de l'utilisation légale de telles œuvres s'en retrouve complexifiée, notamment dans les cadres spécifiques des bibliothèques et de l'éducation qui possèdent des privilèges particuliers. Il convient donc d'aborder dans ce chapitre les questions de droit qui englobent la mise à disposition d'œuvres audiovisuelles dans les bibliothèques suisses ainsi que les limites et les opportunités que le format numérique pourrait leur apporter. L'auteur tient à indiquer qu'il s'agit ici d'une interprétation de la loi suisse et de commentaires qui s'y rapportent, et qu'elle ne doit en aucun cas être considérée comme base juridique pour la prise de décision au sein d'une bibliothèque.

### 4.5.1 Le droit d'auteur en Suisse : notions de base

Le cadre légal imposé aux bibliothèques concernant l'utilisation, la copie et le prêt de documents est principalement régi par la loi sur le droit d'auteur (LDA) (Confédération Suisse 2023)<sup>20</sup>. Cette loi vise à protéger les autrices et auteurs d'œuvres, notamment en régulant leur utilisation par des tiers. Il est entendu par œuvre « toute création de l'esprit, littéraire ou artistique, qui a un caractère individuel » (Art. 2 al. 1), notamment les « œuvres photographiques, cinématographiques et les autres œuvres visuelles ou audiovisuelles » (Art. 2 al. 2 let. g). La majorité des documents mis à disposition par les bibliothèques font ainsi partie de cette dénomination, mis à part certains cas spécifiques qui ne seront pas considérés dans le cadre de cette étude<sup>21</sup>.

L'autrice ou l'auteur d'une œuvre est en principe la seule personne à décider de son utilisation (Art. 9, 10 et 11), à l'exception de certains cas précis où l'intérêt public est prépondérant, que nous aborderons en partie par la suite. Elle ou il peut céder une partie ou la totalité de ses droits patrimoniaux (par exemple, la reproduction, la diffusion, la modification, etc. de l'œuvre) à un tiers (Art. 16), mais ne peut pas renoncer à sa qualité d'autrice ou d'auteur (Art. 9). L'enjeu de la mise à disposition d'œuvres dans le cadre d'une bibliothèque est donc de prendre conscience des exceptions qui facilitent leur distribution pour les institutions patrimoniales, ou de réussir à établir un contrat lorsque la législation ne leur permet pas d'agir sans l'avis des titulaires des droits.

### 4.5.2 Location d'un exemplaire numérique et épuisement des droits

Nous avons abordé la question de l'évolution de la notion de prêt numérique précédemment<sup>22</sup> ; il convient ici de préciser ce concept au niveau de la loi suisse. La location d'un exemplaire

---

<sup>19</sup> Suissimage est la Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles. Son activité est mandatée par la Confédération suisse.

<sup>20</sup> Notons que la LDA a été mise à jour en 2020 pour répondre notamment au développement de la diffusion numérique d'œuvres. Les indications de ce chapitre se basent sur le texte de la nouvelle loi uniquement.

<sup>21</sup> Par exemple, les textes de lois ne sont pas considérés comme des œuvres (Art. 5).

<sup>22</sup> Voir point 4.2.1.

d'une œuvre est mentionnée dans l'article 13 de la LDA : "[q]uiconque loue ou, de quelque autre manière, met à disposition à titre onéreux des exemplaires d'une œuvre littéraire ou artistique, doit verser une rémunération à l'auteur" (Art 13 al. 1). Les bibliothèques peuvent donc prêter des exemplaires d'œuvres librement tant que la gratuité de cette activité est assurée. Néanmoins, cette section concerne des *exemplaires* d'une œuvre, ce qui renvoie à des reproductions physiques uniquement (Barrelet, Egloff 2021). Il n'existe donc pas d'exception légale permettant le prêt d'un exemplaire électronique d'une œuvre sans qu'un contrat soit établi.

Pour comprendre l'évolution de cette notion et la distinction entre la *mise à disposition physique d'un exemplaire* et la *mise à disposition numérique d'une œuvre*, il faut s'intéresser aux différents litiges qui ont entouré la revente d'exemplaires d'œuvres, ou plus précisément de ce qui est désigné comme principe d'épuisement des droits. Le premier alinéa de l'article 12 de la LDA stipule en effet que : "les exemplaires de l'œuvre qui ont été aliénés par l'auteur ou avec son consentement peuvent l'être à nouveau ou, de quelque autre manière, être mis en circulation" (Art. 12 al. 1). Autrement dit, lorsqu'une personne acquiert un exemplaire d'une œuvre, elle obtient le droit de le mettre en circulation<sup>23</sup> sans devoir consulter son autrice ou auteur. On dit ainsi que l'autrice ou l'auteur épuise ses droits lorsqu'il se sépare d'un exemplaire. Néanmoins, elle ou il conserve tous les autres droits, comme cet exemple le démontre :

*"En vendant le DVD d'un film, l'auteur s'est privé du droit de déterminer le sort qui sera réservé à l'exemplaire en question. Mais il n'a pas abandonné ses autres droits, comme celui de décider si ce film sera ou non projeté en public" (Barrelet, Egloff 2021, p. 86)*

Le développement du numérique remet en question ce principe : peut-on considérer un fichier numérique comme un exemplaire d'une œuvre ? Si oui, peut-on véritablement parler d'épuisement de droits ? Plusieurs litiges américains et européens ont permis de clarifier ces interrogations. Nous avons déjà abordé le cas de la plateforme de revente de fichiers ReDiGi en 2014 ; un autre exemple est le cas de la société Tom Kabinet aux Pays-Bas, qui a tenté d'invoquer le principe de l'épuisement pour revendre librement des livres numériques (Thomas 2019). Là aussi, la Cour de Justice de l'Union Européenne n'a pas jugé cette activité licite en avançant que :

*"l'application de cette règle d'épuisement à des livres électroniques risquerait d'affecter l'intérêt des titulaires à obtenir une rémunération appropriée de manière beaucoup plus significative que dans le cas de livres sur support matériel, dès lors que des copies numériques dématérialisées de livres électroniques ne se détériorent pas avec l'usage et constituent ainsi, sur un éventuel marché de l'occasion, des substituts parfaits des copies neuves." (Cour de justice de l'Union européenne 2019)*

La revente d'exemplaires numériques des livres a donc été considérée comme un acte de "communication au public" et non comme un acte de diffusion, ce qui révoque toute notion d'épuisement (Cour de justice de l'Union européenne 2019). Ce même principe est décrit par

---

<sup>23</sup> Comme l'indiquent Barrelet et Egloff, l'étendue du droit de "mise en circulation" n'est pas claire dans la loi. Les auteurs concluent que l'épuisement des droits tel qu'il est écrit dans l'article 12 est étroit et ne concerne que la transmission définitive d'un exemplaire, telle que la vente ou la donation, et non le prêt ou la location (Barrelet, Egloff 2021, p. 66). Les bibliothèques basent donc leur activité sur l'article 13 et ne sont pas concernées par la notion d'épuisement des droits ; ce sujet est néanmoins mentionné dans le cadre de ce travail pour aborder des réflexions contemporaines de mise à disposition d'œuvres au format électronique, qui influencent indirectement le champ d'activité des bibliothèques.

la coopérative Suissimage pour le contexte légal suisse, qui note dans son guide, au sujet de la location d'œuvres audiovisuelles numériques : "l'offre en ligne, qui n'implique pas d'exemplaires physiques de l'œuvre, ne doit pas être appréhendée comme une location, mais comme une mise à disposition" (Suissimage 2023, p. 16). Ces considérations impliquent que les bibliothèques suisses, tout comme celles des États-Unis ou de l'Union Européenne, ne peuvent pas prêter librement des œuvres dans la sphère numérique : elles doivent obtenir leur droit de mise à disposition auprès de leurs titulaires.

### 4.5.3 La numérisation des collections audiovisuelles physiques

Comme nous l'avons brièvement mentionné lors de l'énumération des différents modèles économiques, peu de bibliothèques pratiquent la numérisation de documents audiovisuels physiques, du moins aux États-Unis. Pourtant, les collections DVD actuelles sont composées d'œuvres parfois rares, que leurs responsables redoutent de perdre à cause de l'obsolescence progressive du support (Quiquerez 2018). Qu'en est-il du contexte légal suisse ?

De manière générale, la numérisation n'est pas permise sans l'accord des titulaires des droits, car il s'agit de la confection d'un nouvel exemplaire d'une œuvre (Art 10 al. a). La seule exception qui pourrait être invoquée est celle de la copie de sécurité décrite par l'article 24 de la LDA :

*"Pour assurer la conservation d'une œuvre, il est licite d'en faire une copie. L'original ou la copie sera déposé dans des archives non accessibles au public et désigné comme exemplaire d'archives." (Art. 24 al. 1)*

*"Les bibliothèques, les établissements d'enseignement, les musées, les collections et les archives qui sont en mains publiques ou accessibles au public sont autorisés à confectionner les exemplaires d'une œuvre qui sont nécessaires à la sauvegarde et à la conservation de leurs fonds, à condition qu'ils ne poursuivent aucun but économique ou commercial avec cette activité." (Art. 24 al. 1 bis)*

La copie ne peut donc être faite que dans le cadre précis de la conservation d'une œuvre, et non d'un exemplaire (Barrelet, Egloff 2021). Ainsi, une bibliothèque ne peut pas copier un livre pour éviter son usure par le public : elle doit acheter pour ce faire un deuxième exemplaire. Néanmoins, lorsque cet achat n'est pas possible sur le marché, il est possible d'assimiler l'exemplaire à un original et le copier (Dessemontet 1999, cité dans Barrelet, Egloff 2021).

L'alinéa 1 bis étend cette exception de manière large pour les institutions patrimoniales : ces dernières peuvent confectionner des exemplaires à des fins de sauvegarde, ce qui implique la possibilité d'enregistrer l'œuvre sur un nouveau support (Barrelet, Egloff 2021). Les bibliothèques sont néanmoins tenues de ne pas poursuivre un but économique grâce à cette activité, c'est-à-dire ne pas se "procurer un avantage financier", par exemple lors de "reproductions faites afin d'économiser le prix d'acquisition d'une œuvre qui sera archivée" (Barrelet, Egloff 2021, p. 190).

Cette exception pourrait ainsi être utilisée pour assurer la préservation de documents audiovisuels particulièrement rares, en créant une copie numérique non-accessible au public. Il serait alors possible de fixer l'œuvre à nouveau sur un support physique lorsque le support d'origine devient illisible, et d'assurer sa mise à disposition au public. Néanmoins, un tel procédé nécessite l'identification d'œuvres qui ne sont plus disponibles sur le marché, ce qui n'est pas forcément aisé. En effet, selon Barrelet et Egloff, "un exemplaire est [...] disponible

sur le marché quand il peut être acheté dans le circuit commercial habituel ou sur Internet” (Barrelet, Egloff 2021, p. 148). Il est relativement simple de rechercher si un film a été édité en version physique, car ces informations sont accessibles depuis le site des éditeurs ou des agrégateurs des sorties commerciales vidéo<sup>24</sup>. Le fait que des exemplaires d’occasion soient vendus par des tiers ne fait pas partie du circuit habituel et n’est donc pas pris en compte (Barrelet, Egloff 2021). Cependant, l’édition vidéo numérique complexifie cette tâche. Nous avons en effet établi dans nos précédents chapitres que le marché audiovisuel en ligne est instable et divisé entre un nombre conséquent de plateformes commerciales diverses.

Comment peut-on alors s’assurer de la non-disponibilité d’une vidéo ? Pourrait-on reprocher à une bibliothèque la confection d’un exemplaire de sauvegarde à partir d’un DVD, sans avoir contacté les ayants droit au préalable ? Cette action pourrait être considérée comme un avantage financier, dans le sens que la bibliothèque évite d’acquérir un nouvel exemplaire de l’œuvre au format numérique. L’application de l’article 24 peut donc être intéressant pour les bibliothèques académiques qui possèdent des collections de vidéos physiques rares et peu édités, mais il paraît peu prudent de confectionner des copies numériques de sauvegarde sans tenter de contacter les titulaires des droits.

#### **4.5.4 L’expiration du droit d’auteur : domaine public et droits voisins**

Il faut noter que le droit d’auteur n’est pas indéterminé. La loi suisse prévoit que la protection prend fin septante ans après le décès de l’auteur (Art. 29, al. 2, let. b). Les bibliothèques pourraient-elles ainsi mettre à disposition des œuvres tombées dans le domaine public au format numérique ?

Le cas des œuvres audiovisuelles est spécifique, puisque la détermination du ou des titulaires est complexe : en effet, la création d’images animées est souvent le résultat du travail collectif d’une équipe créative (réalisation, scénarisation, mise en scène, etc.), ce qui implique que l’identification de l’auteur ou de l’auteur d’une œuvre n’est pas aussi implicite que pour un livre. Comme l’indique Suissimage, “la loi ne dit pas qui est l’auteur-trice d’un film” ; en ce sens, c’est l’implication intellectuelle de chaque membre dans le processus de création de l’œuvre qui détermine leur statut respectif (Suissimage 2023). Afin de simplifier l’expiration des droits des œuvres audiovisuelles, la LDA indique qu’on “ne prend en considération que la date de décès du réalisateur” (Art 30, al. 3). La loi suisse diffère ainsi de la loi européenne qui considère ces droits expirés septante ans après les dates de décès des responsables du scénario, des dialogues, de la régie et de la musique du film. Il est intéressant de constater que des œuvres audiovisuelles peuvent ainsi tomber dans le domaine public en Suisse plus rapidement que dans l’Union Européenne (Barrelet, Egloff 2021).

Néanmoins, la mise à disposition d’images animées implique également la considération des droits voisins, qui protègent les personnes qui contribuent à l’interprétation ou à la diffusion de l’œuvre en question. Dans le cas de l’audiovisuel, il s’agit surtout des individus qui effectuent une prestation artistique à l’écran, par exemple des actrices ou acteurs et des danseuses ou danseurs (Suissimage 2023). Ces personnes possèdent essentiellement les mêmes droits patrimoniaux que l’auteur mais sont protégées moins longtemps : jusqu’à septante ans après

---

<sup>24</sup> Par exemple, la base de données DVDfr répertorie la grande majorité des sorties vidéo physiques parues en France. Lien vers le site : <https://www.dvdfr.com/>

l'exécution de l'œuvre, c'est-à-dire la fin du tournage du film (Art. 39, al. 1 ; Barrelet, Egloff 2021). Dans le même ordre d'idée, le contenu édité par des producteurs de vidéogrammes est protégé durant septante ans dès la date de publication du premier exemplaire (Art. 39, al. 1 ; Barrelet, Egloff 2021).

D'autre part, le fait qu'un film entre dans le domaine public ne signifie pas automatiquement que les œuvres musicales qu'il contient le sont également. En effet, comme l'indique l'article 4 de la LDA, la protection des œuvres réunies dans une œuvre composite est réservée (Art. 4 al. 2). Ainsi, "celui qui veut utiliser un recueil devra donc avoir obtenu, en plus de l'autorisation de l'auteur du recueil, celle des titulaires des droits sur les différentes œuvres le composant" (Barrelet, Egloff 2021).

Ces différentes considérations légales impliquent qu'une bibliothèque suisse ne peut considérer un film fixé sur une vidéo physique comme libre que dans le cas où le réalisateur est décédé depuis septante ans, la vidéo a été produite depuis septante ans, le tournage a été terminé depuis septante ans et les auteurs de tous les morceaux de musique sont décédés depuis septante ans. Dans le cas d'une vidéo au format numérique directement obtenue par la bibliothèque, nous pouvons supposer que la deuxième restriction n'entre pas en compte.

Notons enfin que la production d'œuvres audiovisuelles reste relativement récente (les premières images animées fixées sur un support argentique datent de la fin du vingtième siècle) et que la production de vidéogrammes l'est encore plus. Il semble donc que l'utilisation du domaine public en bibliothèque soit encore trop hâtive dans le cadre de la mise à disposition ou de la numérisation de contenus audiovisuels au vu de leur apparition encore récente dans notre histoire et de l'identification complexe et chronophage de l'expiration des droits d'auteurs et des droits voisins qui y sont attachés.

#### **4.5.5 L'exception pédagogique et l'enregistrement depuis la télévision (TC 7)**

Une autre base légale sur laquelle les bibliothèques peuvent s'appuyer est celle de l'usage pédagogique. Cette notion est donc applicable uniquement aux institutions qui mettent à disposition des documents dans le cadre de l'enseignement, et non au grand public.

Selon l'article 19 de la LDA, "toute utilisation d'œuvres par un maître et ses élèves à des fins pédagogiques" est permise (Art. 19 al. 1 let. b). Néanmoins, il est précisé plus bas que "la reproduction de la totalité ou de l'essentiel d'exemplaires d'œuvres disponibles sur le marché" n'est pas autorisée (Art. 19 al. 3 let. a). Les membres du corps enseignant ainsi que leurs élèves peuvent ainsi, dans le cadre d'un cours, utiliser une œuvre audiovisuelle, par exemple en projetant un DVD obtenu via les collections de la bibliothèque, mais ne peuvent pas la copier intégralement (cela inclut notamment le fait de numériser l'œuvre).

Comme Barrelet et Egloff l'indiquent, la reproduction totale d'une œuvre peut être permise lorsque la personne qui l'effectue est autorisée par les ayants droit (Barrelet, Egloff 2021). En outre, la reproduction d'extraits d'œuvres disponibles sur le marché est légale lorsqu'elle est effectuée par une enseignante ou un enseignant, sous condition de verser une indemnité à l'autrice ou à l'auteur (Art 20). En Suisse, des sociétés établissent des tarifs communs afin de faciliter l'attribution des redevances liées au droit d'auteur (Art 46). Dans le cadre de copies réalisées dans un cadre pédagogique, il s'agit du tarif commun 7 géré par la société ProLitteris (ProLitteris 2021).

Le tarif commun 7 est intéressant pour les bibliothèques car il permet notamment “l’enregistrement d’émissions de radio et de télévision dans leur intégralité, et ce non seulement par l’enseignant lui-même, mais aussi par la médiathèque de l’école ou des services médias régionaux/cantonaux” (ProLitteris 2022, p. 4). Il est donc possible d’enregistrer des œuvres entières et protégées depuis le flux de la télévision et de les placer dans une médiathèque (Barrelet, Egloff 2021)<sup>25</sup>. Néanmoins, ces documents ne peuvent être accessibles que dans le cadre d’un cours particulier. De plus, le tarif commun 7 n’englobe pas la numérisation d’œuvres complètes depuis une autre source, tel que le DVD (ProLitteris 2022).

Cette opportunité pour les bibliothèques a déjà été prise en main en Suisse romande et en Suisse alémanique, notamment par des hautes-écoles. La bibliothèque de la HEP Fribourg a lancé en 2015 un projet de plateforme numérique intitulée *LaPlattform*<sup>26</sup>, qui permet notamment de mettre à disposition des enregistrements télévisés aux enseignantes et enseignants (Quiquerez 2018). De son côté, le *Medien und Informationszentrum* de la haute école des arts de Zürich (ZHdK) a créé un service intitulé *nanoo.tv*<sup>27</sup>, qui se présente comme une “médiathèque collaborative en ligne” et qui est utilisé par de nombreux établissements scolaires suisses alémaniques (ZHdK 2024). Il permet notamment aux enseignantes et enseignants de directement enregistrer des émissions depuis la télévision. La possibilité d’enregistrer des contenus depuis la télévision est donc une piste intéressante qui permet aux bibliothèques de proposer des contenus audiovisuels numériques lorsque ceux-ci sont utilisés dans un cours. Néanmoins, elle nécessite une collaboration avec l’établissement scolaire concerné et la société de gestion ProLitteris pour l’application du tarif adapté.

#### 4.5.6 La redevance des plateformes de vidéo à la demande (TC 14)

Enfin, nous devons aborder un dernier aspect légal concernant la mise à disposition d’œuvres en ligne. En effet, le tarif commun 14 (TC 14) a été récemment intégré à la LDA à travers plusieurs articles de loi. Ce tarif a été créé afin de combler la diminution des redevances perçues par les autrices et auteurs et les interprètes des œuvres vis-à-vis de la baisse des ventes de vidéo physiques. Il a été alors jugé nécessaire de concevoir un système similaire dans le cadre de la diffusion numérique d’œuvres audiovisuelles afin de rémunérer correctement les artistes concernés (Barrelet, Egloff 2021).

Le TC 14 se base sur les articles 13a pour les autrices et auteurs des œuvres et 35a pour les artistes interprètes. Le texte est similaire dans les deux cas et est introduit comme suit :

*« Quiconque met licitement à disposition une œuvre audiovisuelle de manière que chacun puisse y avoir accès de l’endroit et au moment qu’il choisit individuellement doit verser une rémunération à l’auteur qui a créé l’œuvre audiovisuelle. »*

(LDA, Art. 13a, al. 1)

Certaines exceptions ne font pas partie de la redevance, tels que les films publicitaires, d’entreprises, les jeux vidéo, les œuvres orphelines, les productions d’archives ou d’un

---

<sup>25</sup> Cette information nous a été confirmée par écrit par la société ProLitteris.

<sup>26</sup> Lien vers la plateforme : <https://laplattform.ch/>

<sup>27</sup> Lien vers la plateforme : <https://portal.nanoo.tv/fr/index.html>

organisme de diffusion, ou lorsque l'auteur décide de mettre lui-même à disposition son œuvre (Art 13, al. 2, let. a et b).

Cette redevance concerne également les bibliothèques. En effet, lorsque la bibliothèque paie pour donner un accès à une plateforme externe, c'est la base de cette transaction financière qui est prise en compte pour l'application du TC 14. Ainsi, dans la pratique actuelle, la redevance est payée par le fournisseur (par exemple, la société Kanopy) et non par la bibliothèque<sup>28</sup>.

Néanmoins, les bibliothèques doivent payer cette redevance dans le cas où elles mettent elles-mêmes du contenu audiovisuel à disposition. C'est le cas par exemple des médiathèques d'école ou des hautes écoles qui proposent des contenus réalisés par leurs étudiantes et étudiants, ou encore des musées ou centres d'archives qui proposent une partie de leurs collections en ligne<sup>29</sup>. Dans ce cas, l'association représentant les institutions de mémoire a conclu un contrat dans le cadre du TC 14 avec la SSA qui prévoit une procédure de déclaration simplifiée et le paiement de la redevance basée sur un système de forfaits échelonnés en fonction du nombre de minutes mis à disposition<sup>30</sup> (Société Suisse des Auteurs et al. 2021).

Le fait que le contenu soit mis à disposition d'un public restreint (par exemple limité au corps étudiant de l'institution) ne libère pas la bibliothèque de la redevance<sup>31</sup>. Enfin, les contenus qui sont diffusés grâce à l'application du TC 7 ne sont pas soumis au TC 14 (Société Suisse des Auteurs et al. 2021). Il est donc important pour une bibliothèque de prendre en compte l'application de ce tarif lors de la mise en place d'une offre de vidéo à la demande depuis une plateforme interne et de prendre contact avec la SSA pour établir sa portée.

---

<sup>28</sup> La source de cette information est comprise dans un échange courriel réalisé avec M. Jan Kaempf, chef de projet pour la vidéo à la demande de la SSA. L'échange est disponible en annexe : voir Annexe 4 : .

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> *Idem.*

## 4.6 Considérations écologiques

Enfin, la question de l'écologie liée à la diffusion d'œuvres audiovisuelles mérite d'être abordée, au vu de l'impact conséquent et destructeur de l'activité humaine sur le climat de notre planète (Lee, Romero 2023). Nous abordons dans ce court chapitre quelques réflexions afin de mitiger la consommation d'énergie que la mise à disposition de vidéo implique. Malheureusement, peu d'études se concentrent sur l'impact écologique des ressources numériques en bibliothèque (Sandink 2024). Ce thème mériterait donc une étude plus approfondie qui excède les limites de notre travail.

### 4.6.1 La vidéo numérique consomme-t-elle plus que le physique ?

Tout échange ou utilisation de données informatiques implique une dépense énergétique. Néanmoins, la taille des fichiers vidéo numériques est particulièrement lourde comparée à celle de fichiers textes ou audios : selon un rapport émis par l'association française The Shift Project, « 10 heures de vidéo en haute définition comprennent plus de données que tous les textes des articles Wikipédia en anglais » (trad. de Efoui-Hess 2019, p. 4). Cette considération est alarmante au vu de l'utilisation omniprésente de la vidéo sur Internet : en 2019, le même rapport estimait que la vidéo représentait 80 pour cent du flux de données global (Efoui-Hess 2019). Une autre recherche réalisée la même année prévoyait que le streaming de médias constituerait 74 pour cent du trafic de données mobiles global en 2024 (Alsharif et al. 2019, cité dans Marks et al. 2020)<sup>32</sup>. De plus, l'utilisation grandissante de vidéos de haute qualité augmente drastiquement le nombre de données transférées : une vidéo au format 4K demande un flux de données deux fois plus élevé qu'une vidéo en haute définition (HD) et neuf fois plus élevé que le format de définition standard (SD) (Marks, dans Marks et al. 2020)<sup>33</sup>.

La manière dont les vidéos sont mises à disposition sur internet et la manière dont nous les consommons méritent ainsi d'être questionnées. Les membres de The Shift Project s'appuient sur un rapport de la Commission nationale de l'informatique et des libertés pour avancer que la sobriété numérique ne peut être atteinte qu'en imposant un cadre légal aux fournisseurs de contenus afin de modifier les pratiques de consommation actuelles (Efoui-Hess 2019). À titre d'exemple, ces directives peuvent prendre la forme d'une limitation de l'aspect addictif des plateformes audiovisuelles en évitant d'inclure une fonction de lancement de contenus automatique (*autoplay*), ou en appliquant une norme concernant la taille des fichiers (Efoui-Hess 2019). Au niveau de l'enseignement, il est important de faire prendre conscience aux étudiantes et aux étudiants de l'impact du streaming lors des cours qui demandent une utilisation de médias (Hilderbrand, dans Marks et al. 2020). La transmission de ces informations est particulièrement importante car le coût écologique du visionnement d'une vidéo reste relativement opaque et invisible pour les usagères et usagers (Clark, dans Marks et al. 2020).

Peut-on alors penser que le format vidéo physique, tel que le DVD, serait plus écologique que son équivalent numérique ? La réponse à cette question est complexe à établir, tant elle

---

<sup>32</sup> Notons que le terme vidéo est à comprendre au sens large, et qu'il comprend dans le cadre de cette étude tous types de documents : films de fictions, documentaires, films pornographiques, vidéos amateurs publiées sur des réseaux, etc.

<sup>33</sup> L'article cité contient un groupe d'articles écrits par des autrices et auteurs différents, qui sont mis en évidence afin de mieux identifier la source de l'information.

dépend du calcul qui est effectué. D'un côté, le format numérique permet d'éviter les coûts liés à la production, au transport et au stockage des exemplaires, en évitant notamment l'utilisation de matériaux polluants dans la confection de boîtiers plastiques et de disques optiques. D'un autre côté, il nécessite l'utilisation et l'entretien de centres de données et d'un réseau de transmission à large échelle. De plus, les deux formats nécessitent des appareils électroniques pour pouvoir visionner le document, dont les coûts énergétiques de production et de fonctionnement peuvent varier. La bibliothécaire Jan Sandink indique à ce sujet qu'il « paraît donc plus pertinent de se concentrer sur les problématiques précises et des actions ciblées sur chaque format » en parlant des publications scientifiques (Sandink 2024, p. 38) ; le même principe est applicable à la mise à disposition de vidéos.

Ainsi, les considérations suivantes peuvent être prises lors de la constitution d'une collection audiovisuelle numérique dans une bibliothèque afin de limiter son coût écologique :

- Limiter la taille des fichiers numériques audiovisuels mis à disposition
- Proposer une sélection limitée de contenus pertinents pour le public au lieu d'un grand nombre d'œuvres diverses qui risquent d'être peu utilisées
- Éviter d'activer des mécanismes addictifs tels que la lecture automatique d'autres contenus
- Évaluer le coût énergétique engendré par la mise à disposition du contenu (Quel type d'énergie est utilisée pour le stocker ? Où les serveurs se trouvent-ils ?)
- Communiquer et informer le public de l'impact de la consommation de vidéos en ligne
- Éviter l'acquisition du même titre au format numérique et physique

## 5. Présentation des résultats

### 5.1 Utilisation des collections audiovisuelles de la BCUL

Le premier objectif de ce travail est d'étudier l'utilisation actuelle des collections audiovisuelles de la BCUL. Pour ce faire, nous présentons ici les statistiques d'utilisation des ressources physiques puis numériques. Comme les documents audiovisuels physiques sont classés par disciplines, nous avons la possibilité d'approfondir l'analyse des résultats en utilisant ce critère de classification ; le cinéma a été mis à part au vu de la particularité de cette collection.

#### 5.1.1 Statistiques d'utilisation des documents physiques

Comme nous pouvons l'observer, les documents audiovisuels ont été relativement peu empruntés en 2023 (Tableau 8). Notons que ces chiffres prennent en compte la totalité des exemplaires par disciplines, qu'ils soient conservés dans les rayons accessibles au public ou placés dans les magasins de l'institution. La BCUL détruit pour l'instant rarement les documents qu'elle conserve car ces derniers peuvent être utilisés dans le cadre de recherches académiques spécifiques. Les taux de rotation sont donc logiquement nettement plus bas que ceux que l'on peut obtenir au sein de bibliothèques publiques<sup>34</sup>. Afin de réduire la taille des figures présentées ci-dessous, nous avons regroupé les disciplines proches (par exemple, l'ensemble des littératures) et utilisé la catégorie « Autres » pour celles qui possèdent peu d'exemplaires ; il s'agit des collections de théologie, de sciences de l'éducation, de biologie et de bibliothéconomie. Tous les exemplaires sont des DVD ; nous avons regroupé le format VHS dans une seule ligne au vu de sa très faible utilisation.

Tableau 8 : Nombre d'exemplaires et de prêts par discipline en 2023

Discipline	Exemplaires	Prêts	Taux de rotation
Histoire de l'art	474	81	0.17
Sociologie	538	64	0.12
Anthropologie	381	44	0.12
Géographie	205	22	0.11
Autres	202	21	0.10
Littératures et linguistique	533	46	0.09
Philosophie et psychologie	407	35	0.09

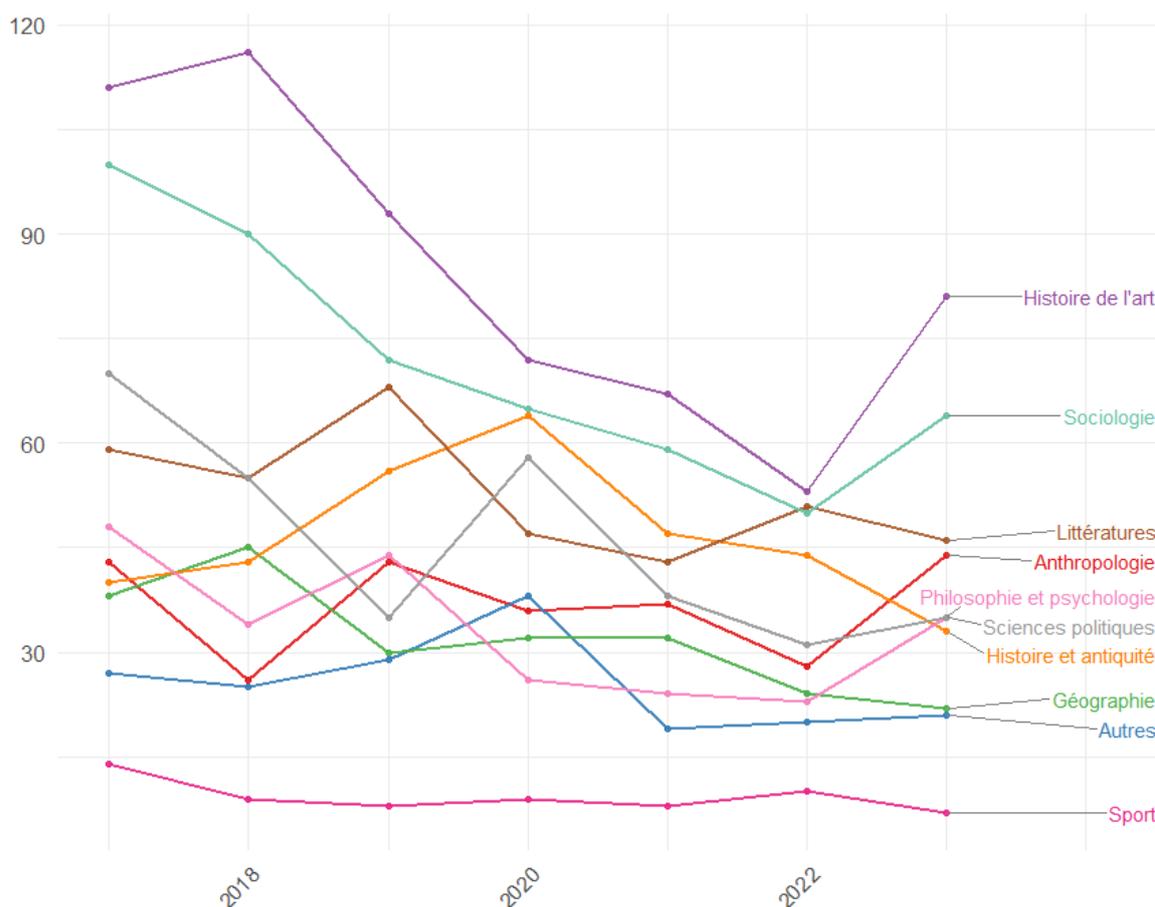
---

<sup>34</sup> Le taux de rotation est un indicateur couramment utilisé dans les bibliothèques afin de mesurer le succès de son utilisation. Il est calculé généralement en divisant le nombre total de documents d'une collection par le nombre de prêts annuels qui y ont été effectués.

Sciences politiques	428	35	0.08
Sport	95	7	0.07
Histoire et antiquité	511	33	0.06
Format VHS – toutes disciplines	1344	12	0.01

Les statistiques d'emprunt des sept dernières années indiquent une légère baisse d'utilisation, d'avantage marquée en histoire de l'art et en sociologie, mais semblent rester stable et fluctuer selon les disciplines et les années (Figure 1). Il est intéressant de noter que la pandémie de Covid-19 n'a pas infligé une diminution drastique des prêts pour toutes les collections, qui ont parfois été davantage empruntées durant cette période. Nous pouvons ainsi supposer que les documents audiovisuels sont utilisés de manière ponctuelle mais relativement constante par le public de la BCUL.

Figure 1 : Évolution des prêts par disciplines de 2017 à 2023



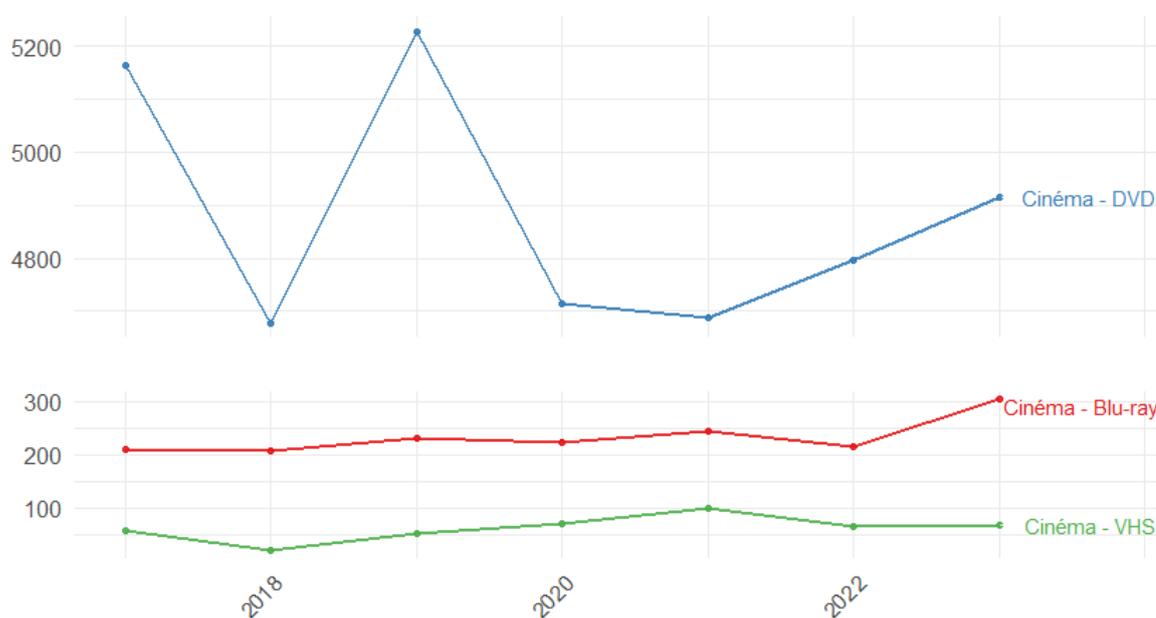
Le cinéma est une discipline qui diffère des autres car les documents audiovisuels sont des sources primaires pour l'étude de cet art. Il est donc logique que la collection soit bien plus développée et empruntée que dans les résultats présentés ci-dessus (Tableau 9). Le format Blu-ray a eu un taux de rotation plus élevé que le DVD en 2023, mais ce chiffre doit être relativisé vis-à-vis de la différence de taille conséquente entre les deux collections.

Tableau 9 : Nombre d'exemplaires et de prêts en cinéma en 2023

Discipline et format	Exemplaires	Prêts	Taux de rotation
Cinéma (Blu-ray)	664	305	0.46
Cinéma (DVD)	15934	4914	0.31
Cinéma (VHS)	1009	67	0.07

La Figure 2 montre l'évolution du nombre de prêts de 2017 à 2023 selon le type de format. Le Blu-ray oscille entre 200 et 300 prêts par année, avec une légère hausse récente. Il est intéressant de constater que certaines VHS sont toujours empruntées, jusqu'à près de cent fois en 2021, ce qui témoigne de la fonction patrimoniale de la bibliothèque : certains films mis à disposition n'ont plus été édités depuis leur parution en cassette vidéo. En outre, nous observons que le nombre de prêts de documents au format DVD fluctue mais augmente depuis 2021. La diminution observée pour 2020 peut être expliquée par la pandémie de Covid-19, mais celle de 2018 est difficilement interprétable avec les données dont nous disposons.

Figure 2 : Évolution des prêts pour le cinéma de 2017 à 2023



Nous notons enfin une augmentation de l'emprunt de lecteurs audiovisuels depuis leur mise en circulation en 2019. Ces chiffres peuvent indiquer que de plus en plus d'usagères et d'usagers de la BCUL ne sont pas équipés à domicile pour la lecture d'œuvres audiovisuelles, mais la période étudiée est trop courte pour pouvoir le confirmer. De plus, ils restent faibles comparés au nombre total d'œuvres audiovisuelles empruntées.

Tableau 10 : Nombre de prêts de lecteurs audiovisuels

Type de lecteur	2019	2020	2021	2022	2023
DVD	47	72	63	96	96
Blu-Ray	3	12	16	23	39

Compte tenu de ces résultats, il est donc encore trop tôt pour annoncer l'obsolescence de la vidéo physique au sein de la bibliothèque : nous observons que le nombre de prêt a tendance à fluctuer d'année en année selon les domaines, qui subissent même parfois des légères hausses d'utilisation. L'acquisition de ces documents, telle qu'elle est pratiquée actuellement (de manière marquée pour le cinéma et plus accessoire pour les autres disciplines), semble adéquate pour le moment.

### 5.1.2 Statistiques d'utilisation des documents numériques

Le site Unithèque de la BCUL met quatre plateformes VàD à disposition des étudiantes et étudiants de l'UNIL<sup>35</sup> : la plateforme des archives de la RTS, Artfilm.ch, Electronic Arts Intermix et Kanopy.

La plateforme des archives de la RTS permet d'accéder à de nombreuses émissions produites par cet organisme. Cette première est particulière car elle n'est accessible que depuis un poste spécifique accessible sur le site de la bibliothèque. L'accès y est ainsi particulièrement restreint. La BCUL ne possède pas de statistiques d'utilisation mais le poste est très peu demandé chaque année de manière générale.

La plateforme Artfilm.ch met à disposition du grand public une large sélection de films suisses. Elle a été intégrée depuis 2021 à l'offre de la BCUL. Le modèle économique est particulier et a été adaptée sur mesure pour la bibliothèque, sur la base d'un paiement par visionnement. Son utilisation reste faible depuis sa mise en place : 226 films ont été visionnés en 2021, 230 en 2022 et 183 en 2023. En outre, l'accès à ce service est également possible pour le grand public.

La plateforme Electronic Arts Intermix contient un catalogue d'œuvres audiovisuelles expérimentales et d'art vidéo. Elle n'a été mise à disposition que depuis le début de l'année

---

<sup>35</sup> Trois plateformes rendues disponibles depuis d'autres sites de la BCUL n'ont pas été pris en compte dans cette analyse car elles ne s'adressent pas précisément au public de l'université : il s'agit de Korto, Medici.tv et Qwest.tv.

2023. Les statistiques d'utilisation sont pour l'instant très faibles, avec seulement dix utilisatrices ou utilisateurs uniques ayant visité le site. Le fournisseur indique que les données obtenues peuvent être légèrement imprécises.

Enfin, la plateforme Kanopy, que nous avons déjà citée, est utilisée depuis 2020 par le biais d'un modèle PDA. La collection sélectionnée dans le catalogue complet était restreinte jusqu'en 2023, date à laquelle une sélection de titres plus large a été effectuée. Les achats sont déclenchés automatiquement après plusieurs visionnements, sans qu'une forme de modération soit effectuée par la bibliothèque. Le nombre encore faible d'utilisation justifie cette décision : en 2023, 411 vidéos ont été visionnées.

Nous notons donc que l'offre VàD reste encore peu utilisée par le public académique de la BCUL, et ce pour les différents types de contenus proposés. Néanmoins, il faut nuancer cette observation en indiquant que ces services ont été récemment intégrés à la bibliothèque et peu promus pour l'instant au sein de la communauté universitaire. En ce sens, l'expérience de la bibliothèque suit celle d'autres institutions américaines, qui indiquent une faible utilisation des ressources VàD lorsque celles-ci ne sont pas bien signalées au public<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Voir point 4.4.

## 5.2 Analyse des demandes de l'Université de Lausanne

Le deuxième objectif de notre travail est de cibler les demandes effectuées par l'Université de Lausanne concernant les documents audiovisuels afin de mieux comprendre les besoins auxquels la BCUL doit pouvoir répondre. Comme annoncé, une attention particulière a été donnée à la section d'histoire et esthétique du cinéma.

### 5.2.1 Entretien avec cinq responsables de collection

Six responsables n'ont pas participé à la discussion car la demande d'acquisition de documents audiovisuels est très faible ou inexistante de la part des sections de l'UNIL concernées. En effet, aucun besoin n'a été identifié pour les collections de littératures, de linguistique et de biologie. L'accès à la base de données des archives de la RTS a été demandé par la section d'histoire et l'abonnement à la plateforme Electronic Arts Intermix a été souscrit après un intérêt de la part de la section d'histoire de l'art, mais les demandes restent faibles dans ces deux domaines également. Ainsi, la discussion a été effectuée avec cinq personnes ayant rencontré des cas particuliers concernant la mise à disposition d'œuvres audiovisuelles. Nous résumons ici les informations qui ont été indiquées par chaque responsable à tour de rôle lors de l'entretien.

#### *Responsable des collections d'histoire ancienne, d'archéologie, de grec et de latin*

Aucune demande de documents audiovisuels n'a été formulée de la part de l'Université de Lausanne pour ces quatre domaines depuis six ans. Néanmoins, la responsable désirait récemment obtenir une copie DVD d'un documentaire franco-suisse primé, dont le thème est lié à l'archéologie suisse : « Artémis: le temple perdu », réalisé par Sébastien Reichenbach. Le producteur du film a répondu, après avoir été contacté, qu'il transmettait volontiers une copie numérique du film afin que la BCUL puisse graver un DVD et l'ajouter à ses collections. En effet, aucune édition physique n'est prévue du côté de la société de production. Pour l'instant, la BCUL n'a pas effectué cette opération car la gravure du film sur un DVD-R impliquerait de mettre en circulation le document sans protection contre sa copie. De plus, il n'existe pas de procédure adaptée au sein de la bibliothèque pour ce genre de cas car les occurrences sont rares.

Le documentaire est actuellement disponible gratuitement sur la plateforme Play suisse de la Radio Télévision Suisse (RTS) ainsi qu'à l'achat dans la boutique en ligne d'Arte, deux sociétés de diffusion qui l'ont coproduit. La responsable de collection s'inquiète néanmoins de la pérennité de cet accès pour les étudiantes et étudiants d'archéologie et souhaiterait garantir sa disponibilité à travers la collection académique. Enfin, les mêmes problèmes risquent de surgir pour deux productions documentaires liées à la section d'archéologie de l'UNIL qui paraîtront prochainement.

#### *Responsable des collections de sport et de géographie et écologie humaine*

À nouveau, les sections de l'UNIL concernées n'ont pas de demandes particulières concernant l'acquisition de contenus audiovisuels par la bibliothèque. En 2022, la responsable désirait

mettre à disposition une copie DVD d'un film projeté sur le campus dans le cadre d'une semaine dédiée à la durabilité : « Ruptures », réalisé par Arthur Gosset et Hélène Cloitre. Tout comme dans le cas cité précédemment, un des auteurs a proposé de transmettre un fichier numérique afin de le faire graver par la bibliothèque, ce qui n'a pas pu être réalisé. La responsable note en outre qu'un DVD gravé ne peut être lu que sur un ordinateur et non par un lecteur branché à une télévision, ce qui limite sa diffusion à domicile.

Un autre cas similaire est apparu lorsqu'un documentaire mexicain, « Resurrección » d'Eugenio Polgovsky, a été demandé par une professeure de l'université : cette fois-ci, l'auteur a lui-même gravé le DVD avant de l'envoyer à la bibliothèque, qui le conserve actuellement dans la collection de géographie. Néanmoins, le document est uniquement consultable sur place afin de limiter sa diffusion ainsi que le risque de perte ou de piratage.

Enfin, la responsable a identifié la plateforme Docuseek comme étant potentiellement intéressante pour la mise à disposition de films documentaires, mais n'a pas demandé d'accès pour l'instant au vu de la faible demande du corps enseignant universitaire. De plus, un accès numérique à des collections entières de films n'est pas souhaitable selon elle pour des raisons écologiques ; les achats au titre à titre sont donc à privilégier.

#### *Responsable des collections de théologie et sciences des religions et d'anthropologie*

La vidéo est fréquemment utilisée dans le cadre de l'anthropologie visuelle. En 2023, une demande a été faite pour le film « Broken Gods » d'Alice Tilche, dont il n'existe pas d'édition physique. À la différence des autres cas présentés, la réalisatrice propose directement sur son site personnel une licence de diffusion numérique pour les personnes privées ou pour les bibliothèques. Le prix est relativement élevé (100 dollars pour les bibliothèques publiques, 400 pour les institutions académiques) mais permet de diffuser l'œuvre aussi longtemps que la durée de vie du format le permet. Cependant, comme la BCUL ne possède pas de solution pour héberger de tels contenus, il a été décidé que l'enseignant en question achète une licence privée pour ses enseignements. Plusieurs possibilités ont été abordées, notamment de concevoir un hébergement sur des serveurs d'entreprises proches de l'UNIL ou de la BCUL, comme SwitchTube, une plateforme dédiée à la diffusion de cours enregistrés<sup>37</sup>, ou Alma Digital, un service proposé par la société Ex Libris, qui fournit le logiciel métier utilisé pour la gestion documentaire au sein de la bibliothèque. Ces solutions n'ont pas été approfondies au vu du faible nombre de cas survenus pour l'instant. Néanmoins, elles paraissent peu adaptées à la mise à disposition d'œuvres audiovisuelles : par exemple, un film serait trop volumineux pour être hébergé sur Alma Digital, et les contenus qui y sont placés peuvent être téléchargés directement par les usagères et usagers de la bibliothèque, ce qui ne permet pas de garantir leur protection.

Du côté de la V&D, la collection américaine Documentary Educational Resources est mise à disposition grâce à la plateforme Kanopy. Elle contient de nombreux films liés à l'anthropologie visuelle utilisés par l'UNIL. La plateforme Alexander Street Press a été testée mais rapidement abandonnée après quelques années d'utilisation au vu de son prix élevé. La responsable note qu'un grand nombre de films de ce domaine sont aujourd'hui uniquement disponibles à l'achat

---

<sup>37</sup> Lien vers la plateforme : <https://tube.switch.ch/>

au format numérique et serait donc intéressée à ce que la bibliothèque possède un espace d'hébergement interne pour les mettre à disposition de la communauté universitaire.

#### *Responsable des collections des sciences sociales et des sciences de l'éducation*

Peu de vidéos sont demandées dans le cadre de l'enseignement de ces deux domaines, mis à part des requêtes ponctuelles précises. Récemment, en mars 2024, une enseignante de sociologie a demandé l'acquisition d'un film dans le cadre d'un cours semestriel : « Overseas », de Sung-A Yoon. La responsable a contacté la société de distribution, qui ne pouvait que vendre une version numérique de l'œuvre en question. Pour les mêmes raisons que nous avons évoquées, il n'a pas été possible d'acheter ce titre et de l'intégrer aux collections de la BCUL. Une licence permettant le visionnement en classe uniquement a donc été acquise.

#### *Responsable des collections de philosophie et de psychologie*

Il existe une demande de la part de la section de psychologie pour des contenus audiovisuels, qui diffèrent des œuvres présentées jusqu'ici. En effet, les vidéos concernent plutôt des entretiens réalisés dans le cadre d'études et constituent ainsi des bases de données produites dans le cadre de recherches scientifiques. La plateforme Psychoanalytic Electronic Publishing est actuellement utilisée et donne accès à plus de cent vidéos de ce type. Le responsable a récemment effectué une demande pour un service plus large, Proquest psychology, un bouquet de ressources de différents types de documents qui comprend à la fois de telles vidéos.

#### *Synthèse et discussion de groupe*

Comme nous pouvons le constater, les demandes de la part de l'Université de Lausanne restent rares, ponctuelles et portent sur des sujets précis. Certains contenus peuvent être accessibles grâce à des plateformes commerciales, notamment dans le cas de la psychologie. Néanmoins, il n'existe actuellement aucune procédure institutionnelle pour l'acquisition d'un fichier audiovisuel numérique, et ce même lorsque les ayants droit acceptent de transmettre une copie à la bibliothèque. Le groupe a donc conclu qu'une solution d'hébergement numérique adaptée à des cas isolés serait idéale pour que la BCUL puisse donner une suite à ces situations, qui risquent potentiellement de se décupler dans le futur.

## 5.2.2 Analyse des besoins de la section d'histoire et esthétique du cinéma

Comme nous l'avons indiqué, les deux prochains points s'intéressent plus spécifiquement à la section d'histoire et esthétique du cinéma de l'UNIL. Le premier fait état d'un entretien avec plusieurs enseignantes et enseignants de cette discipline ; le deuxième est une synthèse des résultats du questionnaire transmis aux corps étudiantin et doctoral de la section.

### 5.2.2.1 Entretien avec trois enseignant-e-s de la section cinéma

*Q1 : De manière générale, comment donnez-vous accès aux films présents dans les cursus des cours ?*

Les pratiques de mise à disposition de contenu varient grandement au sein de la section d'histoire et esthétique du cinéma car elles dépendent de l'enseignante ou de l'enseignant ainsi que des types de documents concernés. La collection cinéma de la BCUL est indiquée comme une référence pour que les étudiantes et étudiants puissent visionner un large ensemble d'œuvres mais ne permet pas toujours de couvrir les enseignements de l'UNIL. Certaines personnes du corps enseignant organisent des projections pendant les heures de cours grâce à des DVD ou des Blu-ray issus de leur collection personnelle ou de celle de la bibliothèque. D'autre part, la création d'extraits de films est largement pratiquée mais demande un investissement en temps conséquent : il faut emprunter un DVD, extraire une partie de son contenu avec un logiciel spécifique puis le téléverser sur la plateforme pédagogique de l'UNIL (moodle).

*Q2 : Utilisez-vous des plateformes vidéo dans le cadre de votre enseignement ?*

À nouveau, les pratiques diffèrent selon les contenus et les personnalités. Certaines personnes n'emploient pas de plateformes numériques alors que d'autres y ont recours plus souvent. Plusieurs plateformes gratuites ont été citées telles que Archive.org<sup>38</sup>, Ubuweb<sup>39</sup>, the Cave of forgotten films<sup>40</sup> ou Europeana<sup>41</sup>. Les enseignantes et enseignants téléchargent parfois des contenus présents sur ces plateformes car leur pérennité n'est pas assurée : par exemple, le site European Film Treasures proposait un accès à de nombreux films restaurés par des cinémathèques européennes mais a disparu sans laisser de traces (Giannetti 2013?). Le manque de fiabilité de ces services complexifie l'enseignement puisqu'il n'est pas possible de savoir combien de temps ces documents seront mis à disposition ni d'identifier clairement d'où provient la copie téléversée.

*Q3 : Existe-t-il à votre connaissance des projets de mise à disposition de contenus audiovisuels numériques dans le cadre de l'enseignement ?*

Selon les trois personnes interrogées, aucun projet n'est en cours actuellement.

---

<sup>38</sup> Lien vers la plateforme : <https://archive.org/>

<sup>39</sup> Lien vers la plateforme : <https://ubu.com/film/index.html>

<sup>40</sup> Lien vers la plateforme : <https://rarefilmm.com/>

<sup>41</sup> Lien vers la plateforme : <https://www.europeana.eu/fr>

*Q4 : Selon vous, quels seraient les éléments importants d'une plateforme VàD proposée par la bibliothèque académique ?*

D'un point de vue des fonctionnalités techniques, il serait idéal de pouvoir directement créer des extraits des films proposés sur la plateforme, que ce soit pour le corps enseignant ou pour le corps étudiant, qui doit fréquemment les utiliser lors d'exposés oraux. Le téléchargement des œuvres complètes n'est pas forcément important si leur disponibilité est assurée par la bibliothèque. Les métadonnées qui décrivent les contenus peuvent être sommaires car elles sont facilement obtenables via d'autres sources d'information. Néanmoins, une mention de la provenance de la copie numérisée est fondamentale. Cette notion est importante car certaines œuvres ont été historiquement diffusées dans des versions différentes, notamment durant la période du cinéma muet et du début du parlant ; de plus, le processus de numérisation d'un film n'est pas anodin car il en résulte un exemplaire dont la matérialité diffère de l'original<sup>42</sup>.

En outre, il serait intéressant de pouvoir ralentir les films, sans pour autant pouvoir les accélérer ; la crainte étant que certaines et certains étudiants profitent de cette option pour visionner plus rapidement des œuvres par manque de temps, dénaturant ainsi le visionnement tel qu'il a été conçu par l'autrice ou l'auteur.

D'un point de vue des contenus mis à disposition, deux types sont à privilégier : d'un côté, un socle de films essentiels pour appréhender l'histoire du cinéma, plutôt destiné aux étudiantes et étudiants au début de leurs études académiques ; de l'autre, des références précises liées aux enseignements semestriels. D'autre part, il a été relevé qu'il serait plus intéressant de mettre à disposition des contenus locaux ou peu connus afin de les valoriser au lieu de cibler des œuvres très discutées auxquelles l'accès en ligne est souvent déjà facilité. Il n'est pas jugé opportun de proposer une offre élargie de films en dehors de ces deux catégories, car les étudiantes et étudiants ont déjà le sentiment d'être surchargés de contenu à visionner dans le cadre de leurs cours.

Enfin, les intervenantes et intervenants considèrent surtout la ou les potentielles plateformes mises à disposition par la bibliothèque comme un accès et moins comme un espace pédagogique, car la création de matériel pour accompagner les films est particulièrement chronophage. Il serait possible néanmoins de réaliser des projets de médiation culturelle dans le cadre de la validation d'un cours, mais cela nécessite également un fort investissement de la part du corps enseignant.

---

<sup>42</sup> Nous abordons ici des concepts d'histoire du cinéma très rapidement car ils s'éloignent du sujet de ce travail. Ces questions sont abordées par exemple dans Usai 2012.

### 5.2.2.2 Le point de vue du corps étudiantin : résultats du questionnaire

Le questionnaire a été construit selon trois axes : la première partie s'intéresse à l'équipement des personnes interrogées afin d'étudier si ces dernières peuvent toujours visionner des vidéos au format physique à leur domicile (questions 1 à 2). La deuxième partie se concentre sur leurs pratiques de consommation d'œuvres audiovisuelles (questions 3 à 5). Enfin, la troisième partie cherche à définir leurs besoins dans la mise en place d'une offre numérique depuis la bibliothèque (questions 6 à 9).

#### **Q1 - Dans votre ménage, à quels types de lecteurs avez-vous accès ?**

La plupart des personnes interrogées sont bien équipées pour la lecture de documents audiovisuels à domicile. Le Tableau 11 permet de visualiser le pourcentage total des répondantes et répondants qui ont la capacité de lire des documents selon leur format. Afin de parvenir à ce résultat, nous avons isolé dans un premier temps les personnes qui possèdent un lecteur dédié, puis celles qui possèdent uniquement un lecteur intégré à une console de jeu. Enfin, nous avons pris en compte les cas où la rétrocompatibilité entre en jeu, par exemple lorsqu'une personne ne possède pas de lecteur DVD mais peut néanmoins lire ce format grâce à un lecteur Blu-ray ou Ultra HD 4K. Par exemple, le tableau indique que 83% des personnes répondantes peuvent lire un DVD à leur domicile.

Tableau 11 : Taux de lecture d'œuvres audiovisuelles possible à domicile (n=81)

Type	Lecteur dédié	Console de jeu uniquement	Rétrocompatibilité	Pourcentage total
VHS	11	-	-	14%
DVD	58	3	6	83%
Blu-ray	26	9	2	46%
Ultra HD 4K	5	4	-	11%

D'un autre côté, 14 personnes (17%) n'ont pas accès à un lecteur et sont donc obligées d'emprunter un appareil pour visionner les documents audiovisuels physiques de la bibliothèque. La moitié sont inscrites en première année de Bachelor, ce qui représente ainsi exactement un tiers de cette population (7 sur 21). L'obsolescence des lecteurs reste donc pour l'instant mitigée, mais pourrait potentiellement s'accélérer avec les prochaines générations d'étudiantes et d'étudiants.

## **Q2 - Dans votre ménage, à quels types d'écrans avez-vous accès ?**

La présence d'écrans dans les foyers est d'autant plus prégnante : toutes les personnes interrogées en possèdent au moins un. L'ordinateur reste l'appareil le plus présent (99%) suivi du téléphone portable (96%) et de la télévision (77%). Les tablettes électroniques (36%) et vidéoprojecteurs (27%) sont moins populaires. Les résultats sont similaires entre les différents niveaux d'études.

La première partie de notre questionnaire permet donc de supposer que la plupart des membres du corps étudiant et doctoral sont bien équipés à domicile pour visionner des documents audiovisuels physiques et numériques proposés par la bibliothèque. La politique d'acquisition de la BCUL, qui se concentre principalement sur le format DVD et dans une moindre mesure Blu-ray, s'accorde pour l'instant bien avec l'équipement du public. Néanmoins, il est nécessaire de rester attentif à une potentielle diminution rapide de la présence de lecteurs audiovisuels dans les foyers.

## **Q3 - Par quels moyens avez-vous l'habitude de visionner des œuvres audiovisuelles au format numérique et à quelle fréquence ?**

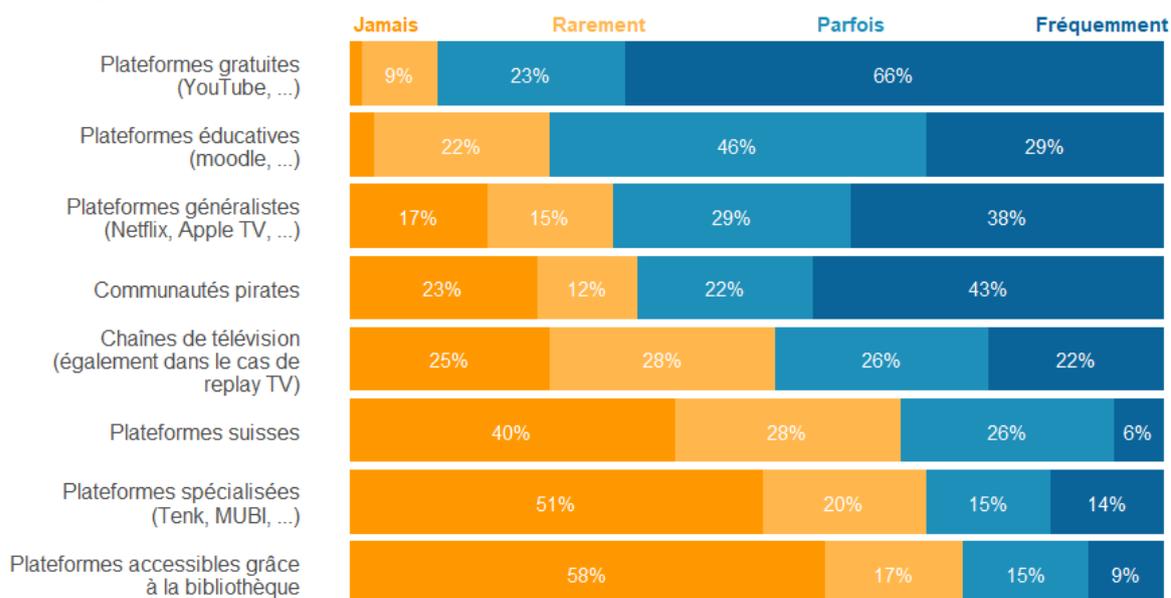
Les pratiques de consommation du corps étudiant s'accordent avec les résultats observés dans notre revue de littérature : les plateformes gratuites telles que YouTube sont de loin les plus utilisées dans le visionnement d'œuvres audiovisuelles en ligne (Figure 3). Les plateformes éducatives et les plateformes généralistes (par exemple Netflix) sont également fréquemment utilisées. Le cas de la piraterie est intéressant, car il s'agit d'une des catégories les plus tranchées : 43% des étudiantes et étudiants piratent fréquemment des films alors que 23% ne le font jamais. Ces résultats peuvent indiquer qu'il existe une disparité marquée entre des personnes privilégiant un accès gratuit aux ressources et celles qui décident de ne pas avoir recours à des pratiques illégales<sup>43</sup>, ou qui n'ont pas les connaissances techniques pour le faire.

L'utilisation de la télévision est moins populaire mais reste un moyen de visionnement pratiqué par trois personnes sur quatre. Enfin, les trois dernières catégories font nettement moins partie des habitudes de consommation des répondantes et répondants. Nous avons déjà pu observer que les plateformes accessibles depuis la BCUL sont encore peu utilisées grâce aux statistiques décrites au point 5.1.2 ; il n'est donc pas surprenant que près de 60% des étudiantes et étudiants ne les ont jamais utilisées. Néanmoins, nous constatons que les plateformes suisses ainsi que les plateformes spécialisées (par exemple Tënk ou MUBI) sont également peu utilisées, alors qu'elles s'adressent généralement à un public cinéphile. Il serait donc intéressant d'étudier si ces services sont moins populaires à cause de leur prix, de leur contenu ou simplement d'un manque de visibilité.

---

<sup>43</sup> Notons qu'en Suisse, le téléchargement direct sur Internet d'œuvres piratées n'est pas illégal pour un usage privé, mais sa mise à disposition l'est. Les personnes qui téléchargent des films depuis des communautés pirates ne sont pas dans l'illégalité mais bénéficient de pratiques qui le sont.

Figure 3 : Consommation du corps étudiantin par type de plateforme (n=65)



Les résultats des pratiques de consommation du corps doctoral ont été mis à part car la catégorie « plateformes éducatives » est logiquement beaucoup moins utilisée et fausserait ainsi les données présentées ci-dessus. Néanmoins, les mêmes tendances que dans le cas du corps étudiantin peuvent être observées, mise à part une légère augmentation de l'utilisation de plateformes suisses et spécialisées. La piraterie est également moins fréquemment employée.

Figure 4 : Consommation du corps doctoral par type de plateforme (n=16)

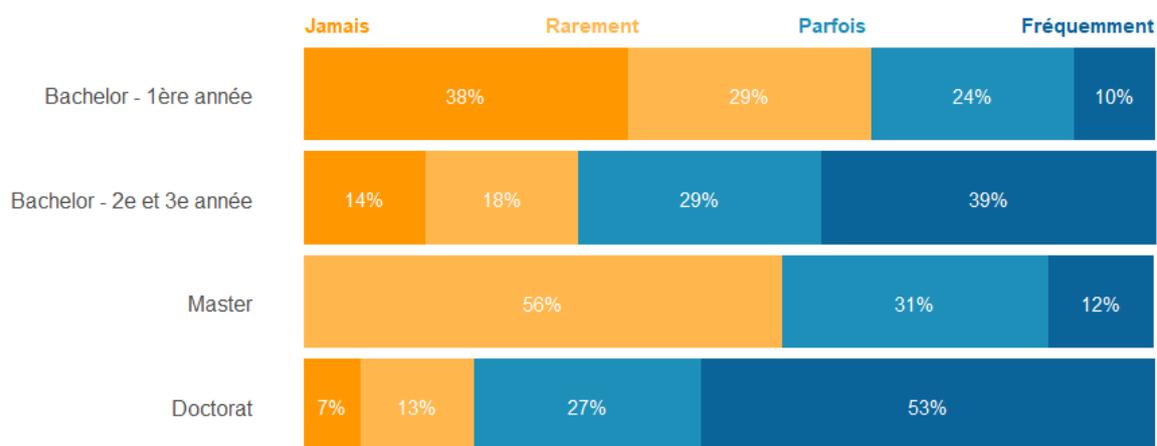


Enfin, nous avons pu constater en explorant les données qu'il est difficile d'identifier des profils types parmi les résultats de cette question : par exemple, la plupart des personnes qui piratent fréquemment des œuvres utilisent également des plateformes payantes à des fréquences différentes. Nous pouvons donc avancer qu'en dehors des généralités observées ci-dessus, il existe une certaine diversité de pratiques de consommation d'œuvres en fonction des personnes interrogées.

#### Q4 - Par quels moyens avez-vous l'habitude de visionner des œuvres audiovisuelles au format physique et à quelle fréquence ?

L'utilisation de documents audiovisuels physiques varie nettement entre les niveaux d'étude. Comme nous pouvons l'observer (Figure 5), les étudiantes et étudiants de première année de Bachelor empruntent peu de documents physiques à la bibliothèque comparé à celles et ceux du reste du cursus. Les personnes issues du corps doctoral utilisent fréquemment les collections audiovisuelles de la BCUL, avec seulement 7% qui ne le font jamais.

Figure 5 : Fréquence d'utilisation des collections DVD/Blu-ray de la BCUL (n=81)



D'autre part, nous pouvons constater que la consommation d'œuvres audiovisuelles physiques (location, achat, etc.) en dehors de la bibliothèque est moins pratiquée à tous les niveaux (Figure 6). Les raisons de cette différence peuvent être diverses ; nous pouvons supposer que les formats physiques sont moins utilisés aujourd'hui dans le cadre privé, mais continuent de l'être dans le cas d'études académiques sur le cinéma.

Figure 6 : Fréquence d'utilisation de DVD/Blu-ray dans un autre contexte (n=81)



Une étude plus approfondie des données obtenues dans le cadre de cette question nous a permis d'identifier certaines tendances. Il est intéressant de constater que les personnes qui empruntent fréquemment des DVD ou Blu-ray à la bibliothèque les utilisent également souvent en dehors de ce contexte et vice-versa. Il semblerait ainsi qu'une certaine partie de la population interrogée soit bien attachée au format physique et ait l'habitude de le visionner régulièrement. On remarque également que l'inverse de cette constatation n'est pas vrai : les personnes qui n'utilisent jamais des DVD ou Blu-ray en dehors de la bibliothèque peuvent parfois en emprunter dans les collections de la BCUL. Cette observation renforce la supposition que le format physique devient un objet davantage lié à la bibliothèque que possédé dans des collections personnelles à domicile. Enfin, en croisant ces données avec celles de la première question, nous observons que les personnes qui ne possèdent pas de lecteurs audiovisuels à domicile sont logiquement moins amenées à utiliser le format physique à la bibliothèque et en dehors.

D'autre part, nous observons que la projection d'œuvres audiovisuelles est particulièrement appréciée par l'ensemble des personnes interrogées (Figure 7 et Figure 8). Les figures ont été séparées entre les résultats des corps étudiantin et doctoral car la catégorie « projection dans le cadre de cours de l'UNIL » est logiquement moins populaire pour cette dernière population. Il est important de noter que les projections de la Cinémathèque suisse sont gratuites pour les étudiantes et étudiants de la section de cinéma, ce qui peut influencer en partie son succès.

Figure 7 : Fréquence de projections vues par le corps étudiantin (n=65)

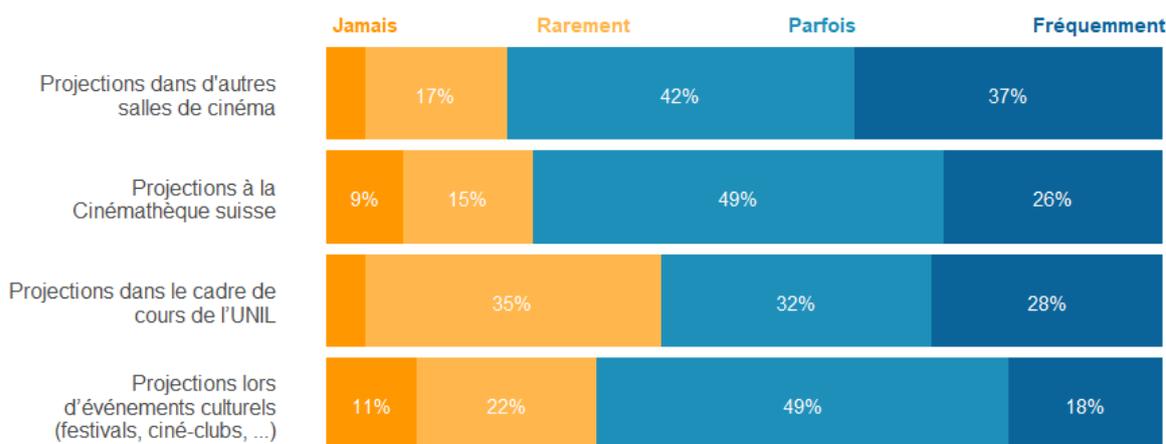


Figure 8 : Fréquence de projections vues par le corps doctoral (n=16)



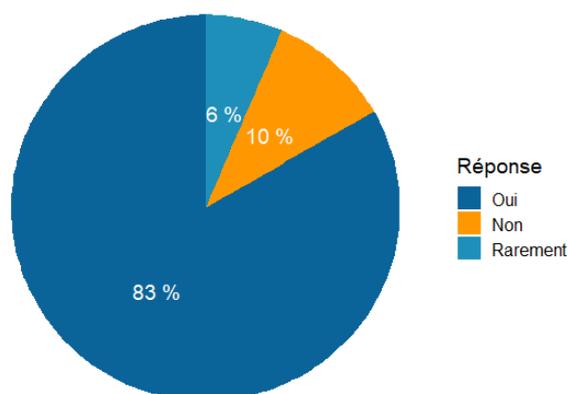
Nous observons donc que les personnes interrogées visionnent des œuvres audiovisuelles à travers des canaux particulièrement divers : s'il est clair que certaines plateformes numériques sont utilisées très fréquemment, on remarque qu'une partie de la population continue d'utiliser régulièrement le format physique, notamment dans le cadre de la bibliothèque. Il est donc difficile pour l'instant de parler d'obsolescence complète de ce format ; nos résultats indiquent plutôt que l'hybridité entre films numériques et physiques est à privilégier. De plus, nous remarquons que la projection d'œuvres est une mise à disposition de contenus audiovisuels bien appréciée par une grande partie des corps étudiantin et doctoral.

#### **Q5 - Avez-vous déjà eu des difficultés à avoir accès à une œuvre audiovisuelle ?**

Nous observons que la majorité des répondantes et répondants ont déjà rencontré des difficultés pour accéder à des œuvres audiovisuelles (Figure 9). La plupart des personnes qui ont répondu « non » sont des étudiantes et étudiants de première année, ce qui suppose que ces personnes visionnent surtout des œuvres relativement connues, plus facilement accessibles.

Les participantes et participants pouvaient répondre librement à la question et ont parfois exprimé leur expérience de manière plus précise. Neuf personnes ont indiqué avoir rencontré des difficultés à visionner des films rares ou anciens. Quatre ont noté le même problème dans le cadre d'œuvres faisant partie des corpus des cours de l'UNIL, qui n'étaient pas disponible en ligne ou à la bibliothèque. Enfin, deux personnes ont mentionné des difficultés d'accès dans des cas particuliers : celui de films censurés et celui de films issus du cinéma asiatique.

Figure 9 : Personnes ayant rencontré des difficultés d'accès à des œuvres (n=78)

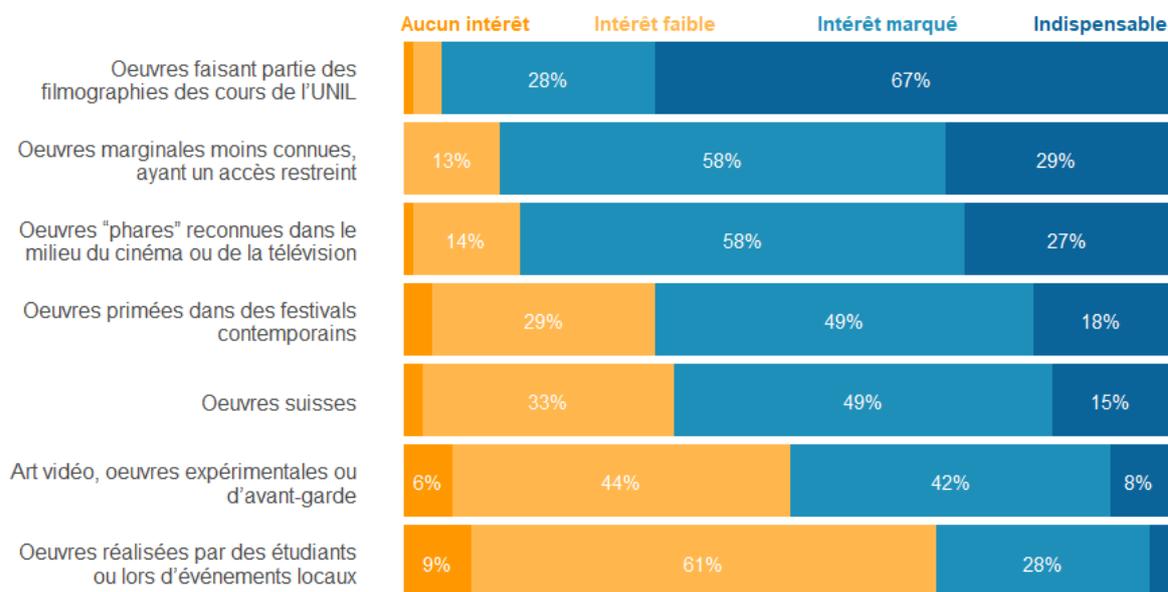


#### **Q6 - Grâce à la bibliothèque, quels seraient les contenus en ligne auxquels vous aimeriez avoir accès durant vos études ?**

Les résultats obtenus sont relativement similaires entre les différents niveaux d'études. On observe logiquement que les œuvres associées à des cours de l'UNIL sont les plus demandées. L'accès à des œuvres considérées comme influentes dans l'histoire du cinéma et de la télévision est jugé aussi important que celui à des œuvres plus marginales. L'intérêt est plus mitigé pour les œuvres suisses, issues de festivals contemporains ou expérimentales. Enfin, les contenus créés par des étudiantes ou étudiants sont jugés comme étant moins essentiels dans le cadre d'une mise à disposition depuis la bibliothèque.

Les résultats des doctorantes et doctorants ne diffèrent que légèrement et n'ont donc pas été présentés séparément : on note simplement que l'intérêt est moins marqué pour des œuvres primées dans des festivals contemporains et plus élevé pour des œuvres expérimentales.

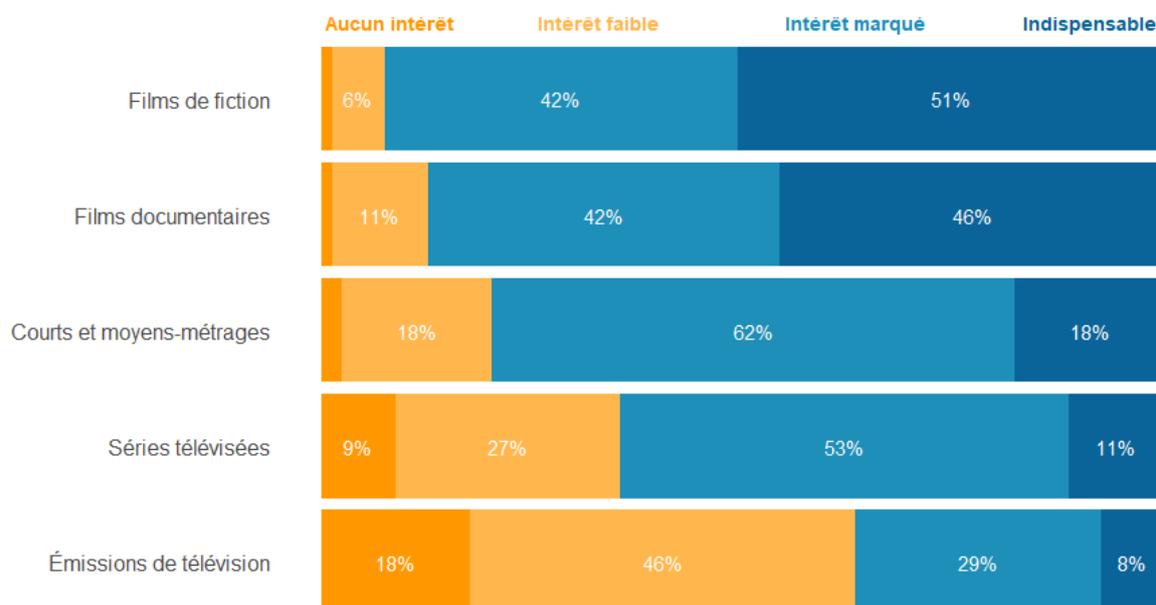
Figure 10 : Contenus en ligne désirés dans le cadre des études (n=81)



**Q7 - Grâce à la bibliothèque, quels seraient les types de contenus en ligne auxquels vous aimeriez avoir accès durant vos études ?**

Les résultats obtenus sur les types de contenus désirés sont également similaires entre les profils. Les films documentaires sont autant demandés que les films de fiction. Les courts et moyens métrages ainsi que les séries télévisées sont moins populaires mais restent prisés par une majorité des répondantes et répondants. En revanche, la mise à disposition d'émissions de télévision est jugée comme étant moins nécessaire.

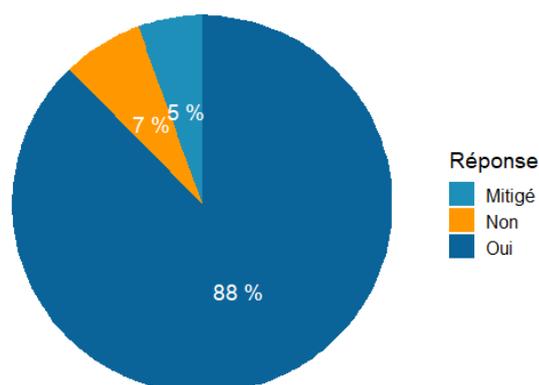
Figure 11 : Types de contenus en ligne désirés dans le cadre des études (n=81)



**Q8 - Selon vous, est-il important pour la bibliothèque de développer un meilleur accès en ligne à des œuvres audiovisuelles ? Quelle serait pour vous une offre idéale ?**

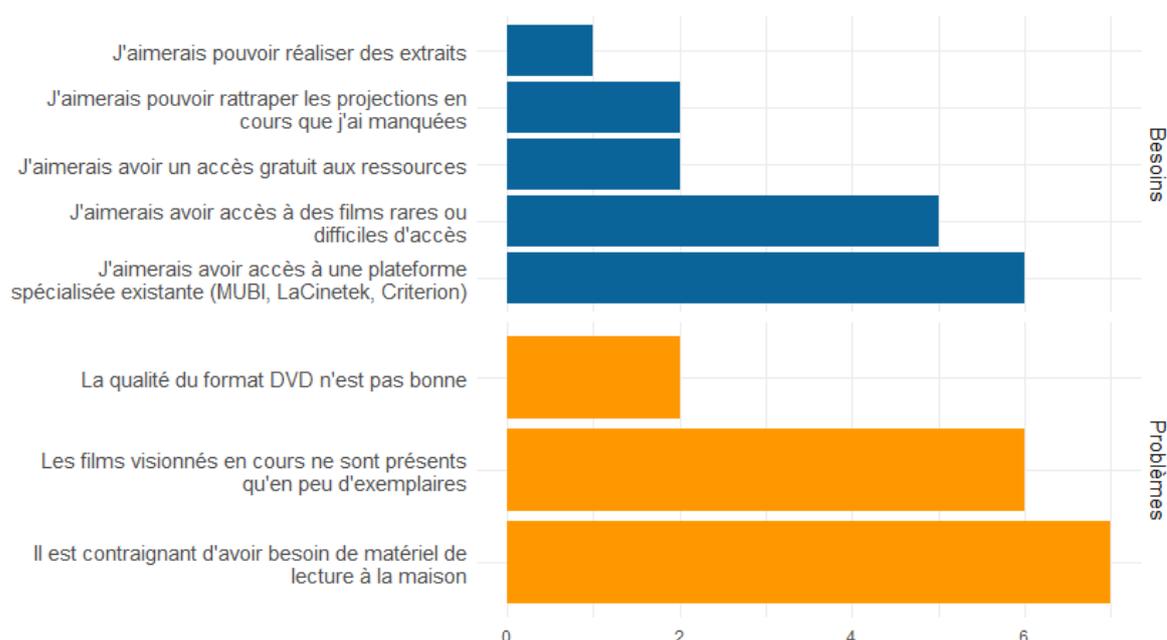
Les résultats de la première question sont catégoriques : 88% des personnes répondantes sont favorables au développement d'une offre audiovisuelle en ligne. Celles qui ont répondu par la négative ou ayant un avis mitigé sont pour la plupart satisfaites par l'offre de documents physiques proposée actuellement par la BCUL (6 personnes sur 9). Deux personnes n'ont pas précisé leur réponse et une indique qu'elle n'est pas intéressée par un tel service car elle pirate systématiquement tous les films qu'elle visionne.

Figure 12 : Intérêt au développement d'une offre numérique audiovisuelle (n=76)



Les commentaires liés aux avis positifs sont divers et peuvent être divisés en deux catégories. En effet, plusieurs personnes relèvent des inconvénients liés au format physique alors que d'autres expriment des besoins particuliers dans le cadre d'une offre numérique. Nous avons regroupé ces commentaires par type dans la Figure 13.

Figure 13 : Commentaires sur le développement d'une offre audiovisuelle



Les besoins indiqués rejoignent plusieurs concepts ayant déjà été analysés dans les questions précédentes : les personnes interrogées aimeraient avoir un accès à des films utilisés dans le cadre de cours de l'UNIL, un accès gratuit et un accès à des films rares ou difficilement obtenables. La dernière remarque est intéressante : les trois plateformes qui ont été mentionnées peuvent difficilement être rendues accessibles depuis une bibliothèque suisse, car elles ne sont soit pas destinées à un usage institutionnel, soit uniquement disponible sur le territoire dont elles sont issues. Il serait donc complexe de les intégrer à l'offre de la BCUL.

### **Q9 - Autres remarques ou commentaires**

Peu de remarques supplémentaires ont été faites. Une personne indique son mécontentement face au manque de support numérique : « Je trouve aberrant qu'en 2024 on soit limité au support physique dans une université enseignant le cinéma ». Une autre indique qu'elle n'aimerait pas que la collection physique soit supprimée au profit du numérique malgré le fait qu'elle l'utilise rarement, car elle lui permet de trouver des films rares. Un autre avis indique qu'une offre numérique proposée par la bibliothèque pourrait être une solution au piratage de films car le coût des places de cinéma et des abonnements à des plateformes en ligne sont très élevés actuellement. Enfin, une personne propose de pouvoir numériser des films sur place afin que les étudiantes et étudiants puissent conserver une copie numérique sur leur ordinateur et la visionner à domicile ; un tel service serait légal au sens de l'article 19 de la LDA. En effet, il est écrit que :

*« La personne qui est autorisée à effectuer des reproductions pour son usage privé peut aussi, sous réserve de l'al. 3, en charger un tiers; sont également considérées comme des tiers au sens du présent alinéa les bibliothèques, les autres institutions publiques et les entreprises qui mettent à la disposition de leurs utilisateurs un appareil pour la confection de copies ».*

*(Art 19, al. 2)*

### **5.2.3 Synthèse du chapitre**

Le but de ce chapitre était d'étudier les demandes et les besoins de l'UNIL dans le cadre de documents audiovisuels. Nous observons que ces derniers sont peu utilisés dans le contexte académique excepté dans certains domaines spécifiques, tels que le cinéma ou l'anthropologie visuelle. Néanmoins, des demandes ponctuelles peuvent apparaître, qui sont actuellement intraitables par les bibliothécaires et qui complexifient ainsi l'usage de telles ressources dans le cadre de l'enseignement.

D'autre part, le besoin pour la bibliothèque de développer son offre audiovisuelle numérique est univoque selon les résultats de notre questionnaire. Bien que les étudiantes et étudiants soient toujours relativement bien équipés pour le visionnement d'œuvres audiovisuelles à domicile, nous observons que leurs pratiques de consommation évoluent : les plateformes numériques sont fréquemment utilisées par une large majorité. En outre, un nombre non-négligeable de personnes ne disposent pas d'équipement à domicile, et cette proportion pourrait probablement s'accroître rapidement dans les années à venir.

Enfin, les documents à privilégier reposent avant tout sur ceux nécessaires à la réalisation d'études académiques : il s'agit des œuvres mentionnées dans les filmographies des enseignements et celles reconnues en tant que références dans le domaine concerné. Il est

intéressant de constater que certaines personnes ont parfois rencontré des difficultés à visionner des œuvres pourtant étudiées à l'université ; un constat qui explique peut-être une partie de l'usage marqué de la piraterie.

## 5.3 Étude comparative d'autres institutions suisses

Enfin, notre dernier objectif se concentre sur une étude comparative de différentes institutions afin d'obtenir un état général de la situation en Suisse. Pour ce faire, les bibliothèques liées aux universités et écoles polytechniques ainsi que la Cinémathèque suisse ont été sollicitées.

### 5.3.1 L'utilisation de la VàD dans les bibliothèques académiques suisses

Comme nous l'avons mentionné, toutes les bibliothèques académiques interrogées ont répondu aux trois questions que nous avons posées<sup>44</sup>. Il convient de souligner que ces institutions présentent des types d'organisations différents : certaines bibliothèques sont en effet directement liées à une université (par exemple, la bibliothèque de l'EPFL) alors que d'autres travaillent sous la direction des autorités publiques (c'est le cas notamment des bibliothèques cantonales et universitaires). D'autre part, certaines universités sont entourées par un réseau de bibliothèques qui se concentrent sur des domaines spécifiques<sup>45</sup>. Ces disparités peuvent donc altérer nos résultats : il est possible par exemple que certaines ressources spécifiques n'aient pas été mentionnées dans le cadre des courts échanges réalisés pour cette étude ; néanmoins, les données obtenues permettent d'obtenir un aperçu général de la situation en Suisse.

*Question A : Grâce à votre institution, à quelles plateformes donnez-vous accès aux étudiantes et étudiants ?*

Deux institutions ont indiqué qu'elles ne donnaient actuellement aucun accès à des plateformes VàD, notamment car il n'existe pas de véritable demande dans les domaines qui y sont enseignés : il s'agit des bibliothèques de l'EPFZ et de l'USI. Ainsi, nous observons que 83% des institutions consultées donnent accès à au moins une plateforme de vidéos numériques.

Afin d'homogénéiser nos résultats, nous avons sélectionné uniquement les plateformes payantes dont un accès est fourni aux étudiantes et étudiants de l'université ou de l'école polytechnique en question<sup>46</sup>. Nous pouvons donc identifier les services les plus utilisés actuellement (Figure 14).

Tout comme dans le cas des bibliothèques académiques américaines, Kanopy s'impose comme une plateforme de référence : elle est accessible actuellement dans deux tiers des universités et écoles polytechniques suisses. Nous remarquons que le reste des services sont particulièrement divers et dépendent beaucoup des institutions : au total, 18 plateformes différentes ont été recensées<sup>47</sup>. Cette disparité s'explique notamment grâce aux réponses

---

<sup>44</sup> Pour rappel, le détail des institutions consultées est disponible en annexe : voir Annexe 2 :

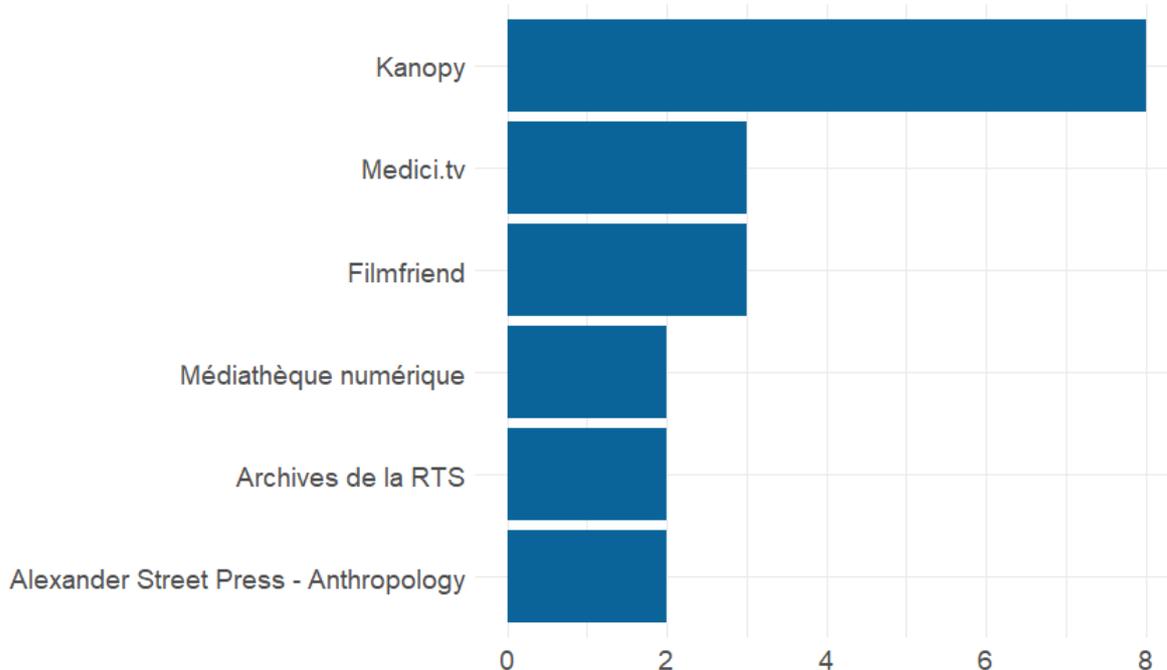
<sup>45</sup> Par exemple, l'Université de Neuchâtel est liée à un réseau de plusieurs bibliothèques ayant des thématiques précises, telles que la bibliothèque d'ethnologie.

<sup>46</sup> Il est en effet moins pertinent de mentionner des plateformes gratuites, car ces dernières sont par définition accessibles à toutes et tous et ne dépendent pas des bibliothèques. D'autre part, nous observons que le référencement de telles offres depuis le site internet des bibliothèques est rare.

<sup>47</sup> La Figure 14 a été tronquée pour faciliter la visualisation des résultats. La liste complète des plateformes disponibles par institution est disponible en annexe : voir Annexe 3 : .

obtenues dans le cadre de notre deuxième question : en effet, l'offre proposée dépend beaucoup du type de la bibliothèque rattachée à l'institution académique et des domaines qui y sont enseignés.

Figure 14 : Plateformes les plus utilisées en bibliothèque académique suisse (n=12)



*Question B : À votre avis, est-ce que cette offre permet de répondre aux besoins de votre public académique ?*

Premièrement, certaines institutions observent une demande relativement faible concernant l'utilisation de la vidéo dans leur contexte académique. La bibliothèque de l'USI note en effet une baisse générale de la demande de documents audiovisuels de la part du corps enseignant et des assistantes et assistants de l'université. La mise en place d'une offre V&D serait donc uniquement réalisée dans un contexte d'apport culturel plutôt qu'une réponse à un besoin spécifique. Dans le même ordre d'idée, la bibliothèque de l'EPFZ suppose que la vidéo n'est pas populaire dans le cadre des domaines des sciences, technologie, ingénierie et mathématiques (STIM) et n'a donc pas identifié de besoins justifiant l'abonnement à un service particulier. La bibliothèque de l'Université de Saint-Gall indique également une demande très faible de la part de son public : la plateforme Kanopy y est accessible mais très peu utilisée. De son côté, la bibliothèque de l'EPFL n'a pas encore suffisamment de recul concernant l'utilisation de Kanopy, récemment intégré à son offre numérique, et ne peut donc pas indiquer si la plateforme est bien utilisée ou non.

Ensuite, il faut noter qu'une partie des plateformes V&D mises à disposition sont davantage destinées au grand public et permettent aux bibliothèques de diversifier leurs collections plutôt que de répondre à une demande documentaire académique. C'est surtout le cas des bibliothèques cantonales qui répondent à la fois aux besoins de leur population et de ceux de l'université : par exemple, la ZHB de Lucerne et la BCU Fribourg donnent accès à Filmfriend

dans ce cadre. Cette dernière institution est particulièrement intéressée à ce que son offre audiovisuelle soit accessible par l'entier du canton, et non réservée aux étudiantes et étudiants. Dans le même ordre d'idée, la BPU Neuchâtel utilise la Médiathèque numérique, qui est accessible pour toutes les personnes inscrites à la bibliothèque. Dans ce cas de figure, il est difficile d'établir si les plateformes mises à disposition répondent à un besoin lié à des études académiques car il ne s'agit pas du but principal de leur abonnement.

D'autre part, nous constatons que la plupart des institutions qui se sont intéressées au développement d'une offre VàD pour donner suite à des demandes de la part de l'université ne sont pas entièrement satisfaites de l'offre existante sur le marché. Les diverses plateformes proposées par la bibliothèque universitaire de Genève sont complémentaires, mais ne permettent pas de couvrir l'ensemble des besoins académiques ; l'achat de DVD et de Blu-ray est donc toujours effectué aujourd'hui. La bibliothèque de l'Université de Bâle a souscrit un abonnement pour Kanopy afin de répondre aux besoins de la section d'étude des médias, propre à l'institution (*Medienwissenschaft*). D'autres options de VàD ont été examinées par la suite, mais aucune n'a été sélectionnée en raison d'une trop grande différence entre les contenus proposés et les matières enseignées, ainsi que des coûts jugés trop élevés. Là aussi, le format physique continue d'être privilégié afin d'alimenter les collections audiovisuelles de l'institution. La ZHB Lucerne propose la plateforme MIZ Video Online aux étudiantes et étudiants de la Haute école de Lucerne, mais observe que les contenus qui y sont proposés, bien que de qualité, ne concernent qu'une faible partie de la production audiovisuelle contemporaine et sont d'avantage concentrés sur des émissions de télévision. La bibliothèque de l'Université de Berne, qui est abonnée à Kanopy, note que cette plateforme est plutôt destinée au grand public et n'est que peu utilisée par le corps étudiant et les chercheuses et chercheurs de l'université. De plus, la personne répondante indique que le corps enseignant a fréquemment effectué des demandes pour l'acquisition de licences de certains titres vidéo spécifiques en dehors de la plateforme, qui n'ont donc pas pu être acquis par la bibliothèque. D'autre part, la bibliothèque d'ethnologie de Neuchâtel indique être déçue de la plateforme Médiathèque numérique, dont les contenus disponibles depuis la Suisse sont limités par rapport à la version française.

Enfin, le cas du canton de Zürich est particulier : la bibliothèque de l'université travaille en effet étroitement avec la *Zentralbibliothek* afin de rendre accessible l'entièreté de leurs ressources audiovisuelles payantes à leurs publics. Ainsi, même les plateformes destinées à la recherche académique, telle que Academic Video Online, sont disponibles pour le grand public. Ces deux institutions sont celles qui proposent l'accès le plus élargi à des ressources audiovisuelles numériques payantes, avec neuf plateformes différentes mises à disposition. Néanmoins, la personne répondante a indiqué qu'il était complexe d'établir si ces services répondent aux besoins de l'université car cela dépend de chaque faculté. Dans le cas de la section d'études sur le cinéma (*Filmwissenschaft*), il existe une large collection de DVD et Blu-ray (environ 60'000 titres) qui continue d'être alimentée aujourd'hui.

Nous observons donc plusieurs stratégies différentes concernant la mise en place de la VàD : d'un côté, certaines bibliothèques académiques ont un intérêt très faible à développer une telle offre au vu du peu de demandes effectuées depuis leur université respective ; d'un autre côté, des institutions ayant également une vocation publique investissent dans une offre élargie au grand public, parfois peu utilisée par le public universitaire. Enfin, les bibliothèques qui souscrivent des abonnements à des plateformes dans un contexte académique ne sont pas entièrement satisfaites de l'offre proposée, car le contenu ne s'accorde pas entièrement avec

les sujets spécifiques étudiés. Il est intéressant de constater que plusieurs institutions continuent d'alimenter leur collections audiovisuelles grâce au format physique, notamment pour les trois principaux domaines liés aux études audiovisuelles en Suisse (*Medienwissenschaft* à Bâle, *Filmwissenschaft* à Zürich et Histoire et esthétique du cinéma à Lausanne).

*Question C : Existe-t-il au sein de votre bibliothèque des réflexions ou des projets en cours pour diversifier votre offre audiovisuelle numérique, par exemple en collaborant avec d'autres acteurs ou en créant une plateforme interne à votre institution ?*

Sans surprise, les institutions qui ont identifié une demande faible de la part de leur public n'ont pas de projets en cours pour développer leur offre V&D (EPFZ, USI, St-Gall). La bibliothèque de St-Gall note que la diversification de la V&D est plutôt du ressort de la bibliothèque cantonale ; de plus, elle subit des coupes budgétaires, ce qui rend l'abonnement à d'autres services difficile. La bibliothèque de l'USI a testé durant quelques temps la plateforme JoVe mais a décidé de ne pas s'y abonner. Plusieurs réflexions ont été émises concernant le futur de leur collection DVD mais aucune solution n'a été trouvée pour l'instant, notamment car l'institution subit elle aussi une baisse générale de son budget depuis deux ans. D'autre part, la bibliothèque de l'Université de Berne n'a pas non plus de volonté de développer son offre V&D pour le moment.

Plusieurs bibliothèques ont également testé des plateformes sans être satisfait de leur offre : celle de l'EPFL pense que la plateforme JoVe pourrait être intéressante pour son public mais ne peut pas s'y abonner à cause de son prix trop élevé. La bibliothèque de l'Université de Bâle a suivi une initiative mise en œuvre par celle de Zürich pour obtenir un accès à la plateforme AVA, mais n'a pas jugé le contenu adapté pour ses propres domaines académiques. La bibliothèque d'ethnologie de Neuchâtel n'a pas souscrit d'abonnement à la plateforme documentaire Tënk au vu de son prix institutionnel trop élevé par rapport à un abonnement individuel privé. Enfin, celle de Lucerne a évalué plusieurs options (Kanopy, AVA, artfilm, etc.) sans les trouver suffisamment intéressantes pour leur public. Selon la personne répondante, une collaboration avec d'autres institutions pourrait être intéressante mais serait problématique à cause de problèmes de copyright.

D'autre part, la BCU de Fribourg et la BU de Genève sont ouvertes à l'ajout de nouvelles plateformes à leur offre, dans la mesure des budgets disponibles à cet effet. La première souligne en outre que la création d'une plateforme interne serait trop conséquente au niveau de l'implication de ressources humaines et techniques.

Ainsi, nous observons que la majorité des institutions questionnées ne possèdent pas de projet de diversification de leur offre V&D dans l'immédiat, notamment pour des raisons financières ou liée aux contenus proposés sur les plateformes commerciales.

Dans le cadre de notre prise de contact des bibliothèques liées à l'Université de Neuchâtel, nous avons pu obtenir des réponses plus détaillées de la bibliothèque d'ethnologie, qui présente un cas particulier. En effet, cette institution conserve notamment la collection audiovisuelle de la Société suisse d'ethnologie (SSE), qui donne un accès limité à de nombreuses œuvres au format physique aux chercheuses et chercheurs de ce domaine. Les films proposés ne sont pas issus du marché commercial mais sont achetés directement auprès

des ayants droit, qui proposaient souvent une édition DVD limitée de leurs œuvres. Néanmoins, la société observe depuis la pandémie de Covid-19 que les autrices et auteurs fournissent de plus en plus leurs productions uniquement au format numérique, ce qui rend leur diffusion complexe. La SSE est donc en train de réfléchir à la création d'une plateforme afin de permettre la mise à disposition des contenus qu'elle acquiert. De la même manière, les travaux de Master réalisés par les étudiantes et étudiants en anthropologie visuelle de l'université circulent uniquement sous ce format et ne peuvent donc pas être mis à disposition pour l'instant.

Enfin, la bibliothèque de l'Université de Zürich nous a indiqué qu'un projet est en cours pour numériser et rendre accessible en ligne une partie de ses collections DVD et Blu-ray. Malheureusement, nous avons obtenu cette information trop tardivement dans la conduite de ce travail pour explorer davantage la réalisation concrète de cet objectif.

### **5.3.2 Entretien avec la directrice du patrimoine de la Cinémathèque suisse**

La Cinémathèque suisse a déjà abordé l'idée de concevoir une plateforme suisse de vidéo à la demande, particulièrement pendant et après la pandémie de Covid-19. L'idée est de concevoir un service qui puisse promouvoir le cinéma suisse au sein du pays mais également à l'extérieur de ses frontières. Un message a été adressé à l'Office fédérale de la culture (OFC) pour démontrer le besoin de la création d'une plateforme du cinéma suisse mais le projet n'a pas encore été lancé. Il existe plusieurs freins à la création complète d'une plateforme : la gestion de droits sur un territoire de la taille de la Suisse peut s'avérer complexe du fait du multilinguisme et du potentiel de diffusion (en nombre d'habitants). De plus la gestion d'une infrastructure (construction, investissement en ressources et en temps) devrait nécessairement reposer sur un financement public car il n'y aura pas de potentiel retour sur investissement.

La plateforme de l'Office national du film (ONF) au Canada est un exemple concret d'une mise à disposition similaire au projet envisagé. En effet, elle permet de visionner un large ensemble d'œuvres canadiennes et possède des restrictions selon les différents contenus proposés : certains films sont accessibles uniquement depuis l'intérieur du pays, d'autres seulement dans le cadre de l'éducation. Cependant, la mise en place d'un tel service a été rendue possible car l'institution est productrice ou coproductrice de nombreuses œuvres, ce qui facilite grandement la gestion des droits d'auteur<sup>48</sup>.

Il existe néanmoins d'autres solutions pour promouvoir le cinéma suisse : par exemple, une initiative du festival Journées de Soleure a été créée en 2019 afin de mettre en valeur des films suisses à travers des sélections : chaque œuvre est ensuite visionnable depuis des plateformes commerciales référencées sur le site. Le projet a également permis de numériser plusieurs œuvres suisses qui ont ensuite été mise à disposition sur ces plateformes<sup>49</sup>.

Selon notre intervenante, il paraît complexe d'imaginer la mise en place d'une plateforme interne aux bibliothèques dans le cadre de la lecture publique : mis à part l'aspect financier, elle risque d'être perçue comme une concurrence déloyale avec les plateformes de vidéo à la

---

<sup>48</sup> Lien vers la plateforme : <https://www.onf.ca/>

<sup>49</sup> Lien vers la plateforme : <https://www.filmo.ch/fr/>

demande suisses qui existent actuellement, telle que *filmingo*<sup>50</sup>. Néanmoins, un tel projet pourrait être envisageable dans un contexte pédagogique plus restreint.

Ainsi, dans le cas où la BCUL possédait un espace d'hébergement vidéo numérique destiné à son public académique, la Cinémathèque suisse pourrait envisager d'y ajouter certains titres de ses collections. Néanmoins, la part des contenus dont elle dispose des droits de diffusion est relativement faible, ce qui implique que peu d'œuvres seraient concernées par un tel partenariat.

Enfin, il est intéressant de constater que le contexte de la diffusion d'œuvres numériques a également un impact fort sur les missions de la Cinémathèque suisse. Avant l'apparition de ces nouveaux formats, la plupart des sociétés de production acceptaient de déposer une ou plusieurs copies des films après leur exploitation dans les salles suisses. Elles pouvaient ainsi bénéficier des espaces de stockage au sein de la cinémathèque, qui assurait en retour leur conservation sur le long terme. Selon notre intervenante, ce type de partenariat a été grandement compromis par le développement du numérique, car les sociétés de production ne voient pas d'avantages à ce que leur contenu soit ajouté aux collections patrimoniales. Le passage de l'analogique au numérique implique donc, tout comme pour les bibliothèques, une certaine perte de contrôle des institutions patrimoniales vis-à-vis des sociétés de production audiovisuelles. Il est pertinent de s'interroger sur les conséquences à long terme d'une telle reconfiguration pour la conservation et la mise à disposition des futurs contenus audiovisuels patrimoniaux.

### **5.3.3 Synthèse du chapitre**

Ainsi, nous constatons que la mise à disposition de contenus audiovisuels à travers les bibliothèques académiques est relativement peu développée actuellement en Suisse. Les institutions qui désirent améliorer leur offre pour répondre aux besoins de l'université peinent en effet à être satisfaites des abonnements commerciaux qui leurs sont proposés. D'un autre côté, nous notons que l'acquisition de documents audiovisuels numériques en dehors des catalogues des plateformes commerciales n'est actuellement pas explorée, ce qui exclut certains contenus des collections des bibliothèques. Malheureusement, la collaboration entre plusieurs bibliothèques semble complexe au vu de problèmes de copyright et des divers besoins et intérêts de chaque institution, ce qui inclut également ceux de la Cinémathèque suisse.

---

<sup>50</sup> Lien vers la plateforme : <https://www.filmingo.ch/fr/>

## **6. Pistes à privilégier et recommandations**

L'étude de la littérature existante ainsi que les résultats que nous avons obtenus nous permettent de formuler certaines recommandations concernant le développement des collections audiovisuelles au sein de la BCUL.

### **6.1 Développement des collections audiovisuelles physiques**

Les statistiques d'utilisation des collections de la BCUL, les résultats du questionnaire ainsi que les pratiques d'autres institutions académiques démontrent que l'acquisition de documents audiovisuels au format physique reste aujourd'hui une option intéressante pour une bibliothèque. En effet, il s'agit d'un moyen économique et direct de mise à disposition d'un ensemble d'œuvres pour une durée relativement longue comparée à la plupart des licences numériques.

De plus, nous constatons que les formats vidéo, dans le contexte d'une bibliothèque académique, ont une durée d'utilisation plus longue que leur durée de vie dans le commerce : certaines VHS sont toujours empruntées aujourd'hui alors qu'il n'est plus possible d'acquérir de tels documents depuis plusieurs décennies. Il est donc possible que les formats DVD et Blu-ray restent utilisables et utilisés même lorsque leur popularité diminue grandement dans le cadre de la vente commerciale adressée au grand public.

En outre, nous observons que le format physique ne subit pas encore une obsolescence complète car il reste fréquemment utilisé par une partie des étudiantes et étudiants d'histoire et esthétique du cinéma. La prévision selon laquelle l'édition vidéo physique ne disparaît pas mais se transforme pour attirer un public limité, plus cinéophile, est renforcée par nos résultats. Pour ces raisons, nous recommandons à la BCUL de continuer l'acquisition de documents audiovisuels physiques telle qu'elle est pratiquée actuellement.

Cependant, il est également possible que les pratiques de consommation changent rapidement avec les nouvelles générations d'étudiantes et d'étudiants ; c'est pourquoi il est important pour la bibliothèque de bien rester à l'écoute des besoins et des pratiques de son public. Nous recommandons donc d'analyser régulièrement l'évolution des prêts de documents audiovisuels physiques ainsi que des prêts de lecteurs audiovisuels, afin de mieux appréhender la part des personnes n'ayant pas de matériel à domicile.

### **6.2 Numérisation des collections audiovisuelles physiques**

Comme nous l'avons abordé lors de notre étude du droit d'auteur, la numérisation de collections audiovisuelles physiques paraît complexe. En effet, selon notre interprétation de la loi, il nous semble indispensable de contacter les ayants droit d'une œuvre avant de procéder à sa numérisation afin d'éviter tout litige, ce même lorsque le document semble être indisponible sur le marché. Dès lors qu'une autorisation est obtenue de ces premiers, il nous paraît plus opportun d'acquérir directement une version numérique du document plutôt que de numériser le DVD, dont le format vidéo est souvent compressé. Néanmoins, nous avons appris très tardivement que la bibliothèque universitaire de Zürich mène un projet de numérisation de

ses collections. Il serait intéressant d'étudier le processus que cette institution aura choisi pour mener à bien cette mission.

Une autre possibilité à explorer a été formulée dans les réponses de notre questionnaire : l'idée de pouvoir numériser un film à la bibliothèque pour que les étudiantes et étudiants puissent le conserver sur leur propre ordinateur, afin d'éviter la nécessité de posséder un appareil de lecture à domicile. Cette option est intéressante mais requiert un certain travail d'organisation. En effet, La numérisation d'un DVD peut prendre environ une dizaine de minutes, tandis que celle d'un Blu-ray peut nécessiter encore plus de temps. Ces délais peuvent s'avérer problématiques en cas de succès important. Il faudrait donc déterminer si l'opération est réalisée par les usagères et usagers ou par la bibliothèque elle-même, et par quel biais cette dernière pourrait fournir les fichiers obtenus. De plus, la bibliothèque ne pourrait pas rendre accessible en ligne les œuvres numérisées dans ce cadre.

## **6.3 Développement des collections audiovisuelles numériques**

### **6.3.1 Abonnement à des plateformes vidéo**

Actuellement, l'abonnement à des plateformes vidéo commerciales semble être pertinent uniquement dans certains cas précis. En effet, comme nous avons pu le constater lors de notre étude comparative, plusieurs bibliothèques ne sont pas satisfaites de ce genre d'offre ; le prix mais également l'incompatibilité entre les contenus proposés et les cours enseignés en sont les principales raisons. Un autre problème conséquent est la disponibilité des contenus visionnés depuis le territoire suisse, qui implique parfois une diminution non-négligeable des titres présents dans le catalogue des vendeurs étrangers.

Certains services permettent néanmoins de répondre à un besoin très spécifique, comme la collection d'anthropologie visuelle de la plateforme Alexander Street. Il paraît donc pertinent de réaliser une veille documentaire soutenue sur l'évolution des plateformes commerciales destinées aux bibliothèques afin d'évaluer leur utilité pour la communauté universitaire. Enfin, il nous paraît important de privilégier des modèles économiques qui se basent sur l'utilisation réelle des ressources (telle que PDA ou EBA) afin de mieux cibler les besoins des usagères et usagers et de pouvoir proposer des collections adaptées.

D'autre part, l'utilisation des exceptions pédagogiques permises par le tarif commun 7 nous paraît être particulièrement intéressante car elle permet de mettre à disposition des contenus entiers enregistrés depuis la télévision. Comme deux plateformes suisses sont utilisées actuellement dans ce cadre (LaPlattform et natoov.tv), il serait intéressant d'étudier si des collaborations sont possibles dans un contexte universitaire.

### **6.3.2 Hébergement et mise à disposition de fichiers audiovisuels**

La conclusion que nous obtenons dans le cadre de cette étude est la suivante : il nous paraît essentiel pour la BCUL de disposer d'un espace d'hébergement de fichiers audiovisuels numériques.

En effet, le développement d'un tel dispositif est avantageux pour plusieurs raisons. Premièrement, il permet l'acquisition d'œuvres audiovisuelles numériques vendues en dehors

des plateformes commerciales et la mise à disposition d'œuvres audiovisuelles données à la bibliothèque ; deux cas de figure qui ont été rencontrés lors de demandes réalisées par des membres de l'université ainsi que lors d'initiatives prises par les bibliothécaires responsables de collection. Deuxièmement, il permet la constitution d'une collection audiovisuelle numérique propre à la bibliothèque, qui en garde le suivi et l'organisation intellectuelle. Troisièmement, il favorise le développement de compétences professionnelles dans la gestion de licences numériques audiovisuelles au sein de l'institution, des compétences qui nous paraissent essentielles au vu du nombre d'œuvres qui ne sont pas publiées au format physique aujourd'hui. Néanmoins, comme nous l'avons évoqué dans notre revue de littérature, la mise en place d'un tel service n'est pas aisée.

En effet, la création d'une plateforme interne par la BCUL est conséquente et demanderait un investissement trop important en ressources humaines, temporelles et financières. D'autre part, la collaboration avec d'autres institutions pour mieux répartir ces coûts ne semble pas être une option envisageable au vu des différents besoins et intérêts de chacun.

Une autre option, déjà mise en place dans certaines bibliothèques étrangères, serait d'utiliser l'infrastructure d'une plateforme vidéo commerciale permettant la mise à disposition de fichiers propres à la bibliothèque. Nous avons notamment cité le cas d'institutions utilisant Kanopy aux États-Unis ou Adavision en France pour diffuser des œuvres externes aux catalogues des vendeurs concernés. Ces solutions permettraient donc à la BCUL de mettre à disposition de manière ponctuelle certains films lorsque leur acquisition est demandée par l'université et qu'il n'existe pas d'alternative.

Ainsi, de manière générale, nous recommandons à la BCUL de concevoir une offre audiovisuelle hybride composée à la fois par des collections physiques, par plusieurs collections numériques disponibles par abonnement ainsi que par un espace d'hébergement numérique afin de couvrir au mieux les besoins de l'Université de Lausanne.

Enfin, si une collaboration avec d'autres institutions suisses nous paraît complexe à mettre en œuvre au niveau des contenus proposés, il nous semble envisageable de plutôt développer un réseau de partage de compétences dans la gestion de licences audiovisuelles numériques. Nous recommandons donc à la BCUL de se concerter régulièrement avec les bibliothèques académiques suisses dans lesquelles une offre audiovisuelle numérique serait intéressante à développer.

## 7. Conclusion

De manière générale, nous constatons que la place de l'audiovisuel dans les bibliothèques est préoccupante. En effet, comme nous l'avons démontré, le développement de la diffusion d'œuvres audiovisuelles numériques se construit actuellement en dehors du champ d'action de ces institutions. Cette observation est d'autant plus vraie dans le cas de la Suisse, qui ne bénéficie pas de réseaux professionnels aussi développés qu'en France par exemple, au vu de son faible bassin de population.

Néanmoins, nous soutenons, comme d'autres autrices et auteurs que nous avons évoqués<sup>51</sup>, que les bibliothèques pourraient occuper une place plus significative dans ce nouvel écosystème. Nous pensons en effet que les institutions de la mémoire peuvent proposer une offre numérique de qualité sans empiéter sur le marché des acteurs commerciaux, qu'ils soient locaux ou internationaux. Au contraire, elles peuvent jouer un rôle complémentaire en offrant un accès gratuit à des œuvres moins médiatisées ou patrimoniales, dont l'accessibilité est parfois difficile. Grâce à leur expertise en matière de curation, de sélection et de conservation de contenus, les bibliothèques peuvent répondre à la problématique de la volatilité du numérique en proposant une offre plus stable et fiable pour le public, qui, aujourd'hui, se tourne souvent vers le piratage<sup>52</sup>.

Le développement d'une telle offre ne peut se construire que par l'ouverture d'un dialogue avec les autrices, auteurs, productrices et producteurs concernés afin de trouver des solutions adaptées et de permettre à toutes les parties prenantes d'obtenir une solution adaptée à leurs besoins.

Enfin, nous pensons que ce type de partenariat pourrait davantage fonctionner dans le cadre de productions locales ou d'œuvres réalisées en dehors des grandes productions commerciales. Cette constatation engendre une question préoccupante : si les films issus du cinéma et de la télévision en tant qu'industries ne sont plus conservés dans les collections de la Cinémathèque suisse, ni dans les rayons des bibliothèques, que penser de leur accessibilité sur le long terme ?

---

<sup>51</sup> Voir point 4.2.3.

<sup>52</sup> Nous nous basons ici sur les résultats de notre questionnaire, dont le taux de réponse est relativement faible ; il serait intéressant de mener une étude plus approfondie sur la pratique du piratage en Suisse afin de confirmer ces premières observations.

## Bibliographie

ALEXANDER STREET, [2024?]. Alexander Street - Solutions for librairies [en ligne]. [2024?]. Disponible à l'adresse : <https://alexanderstreet.com/page/academic> [consulté le 12 juillet 2024].

ALLIGUIÉ, Arlette, 2017. Le cinéma à la Bpi : 40 ans (et) après. In : ROUSSELET, Dominique, GUILLAUMOT, Julie et PALESSE, Marianne, *Du cinéma en bibliothèque*, pp. 82-85. Paris : Association des Bibliothécaires de France (ABF). ISBN 978-2-900177-48-8.

ALSHARIF, Mohammed H. et al., 2019. Energy Efficiency and Coverage Trade-Off in 5G for Eco-Friendly and Sustainable Cellular Networks. *Symmetry*. Vol. 11, no 3, p. 408. DOI 10.3390/sym11030408.

ARCHIVES FÉDÉRALES SUISSES, 2020. *Normes et standards pour l'archivage de documents numériques : formats de fichiers adaptés à l'archivage* [en ligne]. Berne : Archives fédérales suisses. Disponible à l'adresse : [https://www.bar.admin.ch/dam/bar/fr/dokumente/konzepte\\_und\\_weisungen/archivtaugliche\\_dateiformate.1.pdf.download.pdf/formats\\_de\\_fichiersadaptesalarchivage.pdf](https://www.bar.admin.ch/dam/bar/fr/dokumente/konzepte_und_weisungen/archivtaugliche_dateiformate.1.pdf.download.pdf/formats_de_fichiersadaptesalarchivage.pdf) [consulté le 8 juillet 2024].

BARRELET, Denis et EGLOFF, Willi, 2021. *Le nouveau droit d'auteur: commentaire de la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins*. 4ème édition, revue et mise à jour. Berne : Stämpfli Editions. ISBN 978-3-7272-1913-9.

BEISLER, Amalia, BUCY, Rosalind et MEDAILLE, Ann, 2019. Streaming video database features: What do faculty and students really want? *Journal of Electronic Resources Librarianship*. Vol. 31, no 1, pp. 14-30. DOI 10.1080/1941126X.2018.1562602.

BEUSCART, Jean-Samuel et CRÉPEL, Maxime, 2014. Plateformes d'auto-publication artistique en ligne : quatre figures de l'engagement dans le web 2.0. In : LIZÉ, Wenceslas, NAUDIER, Delphine et SOFIO, Séverine, *Les stratèges de la notoriété, Intermédiaires et production de la valeur dans les univers artistiques*, pp. 165-184. Paris : Editions des Archives Contemporaines. ISBN 978-2-8130-0099-6.

BIBLIOTHÈQUE CANTONALE ET UNIVERSITAIRE DE LAUSANNE, [2024?]. Qui sommes-nous ? *BCUL* [en ligne]. [2024?]. Disponible à l'adresse : <https://www.bcu-lausanne.ch/qui-sommes-nous/> [consulté le 18 juillet 2024].

BLANGONNET, Catherine, 2005. Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques : Un premier bilan. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. Vol. 50, no 1, pp. 64-72.

BLANGONNET, Catherine, 2010. L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques. In : CARON, Estelle et CHANTEREAU, Danielle, *L'audiovisuel en bibliothèque*, pp. 26-31. Paris : Association des Bibliothécaires de France (ABF). ISBN 978-2-900177-34-1.

BOSSENGA, Susie et al., 2014. *Streaming Video in Academic Libraries* [en ligne]. CARLI Commercial Products Committee 2013 - 2014. Disponible à l'adresse : <https://www.carli.illinois.edu/sites/files/files/2014CommercialProductsCommStreamingVideoInAcademicLibraries.pdf> [consulté le 10 mai 2024].

BOTTANI, Alessia et JAQUES, Pierre-Emmanuel, 2015. La Cinémathèque suisse : faire connaître le cinéma tous-azimuts – Collaboration UNIL+Cinémathèque suisse in Frédéric Maire et Maria Tortajada (dir.). [en ligne]. 2015. Disponible à l'adresse :

<https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/projets/une-histoire-de-la-cinematheque-suisse/analyses/la-cinematheque-suisse-faire-connaître-le-cinema-tous-azimuts/> [consulté le 18 juillet 2024].

CASSAFIÈRES, Cécile, 2006. *Les ressources audiovisuelles dans les bibliothèques universitaires françaises* [en ligne]. Mémoire d'étude. Villeurbanne : École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques. Disponible à l'adresse : <http://enssibal.enssib.fr/bibliotheque/documents/dcb/cassafieres-vol1.pdf> [consulté le 19 mars 2024].

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE (CNC), 2022. *Baromètre CNC-GfK de la vidéo physique : Année 2021* [en ligne]. Paris : CNC. Disponible à l'adresse : [https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/statistiques/barometre-cncgfk-2021-de-la-video-physique\\_1621908](https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/statistiques/barometre-cncgfk-2021-de-la-video-physique_1621908) [consulté le 14 mai 2024].

CICHOCKI, Kristen M., 2007-2008. Unlocking the Future of Public Libraries: Digital Licensing That Preserves Access. *University of Baltimore Intellectual Property Law Journal*. Vol. 16, p. 29.

CLIR, [2024?]. How Long Can You Store CDs and DVDs and Use Them Again? *Council on Library and Information Resources* [en ligne]. [2024?]. Disponible à l'adresse : <https://www.clir.org/pubs/reports/pub121/sec4/> [consulté le 3 juin 2024].

CONFÉDÉRATION SUISSE, 2023. *Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins* [en ligne]. RS 231.1. Disponible à l'adresse : [https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798\\_1798\\_1798/fr](https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/fr) [consulté le 10 avril 2024].

COOPER, Danielle Miriam, RUEDIGER, Dylan et SKINNER, Makala, 2022. *Streaming Media Licensing and Purchasing Practices at Academic Libraries*. New York : Ithaka S+R. DOI 10.18665/sr.316793

CORDONIER, Gerald, 2001. L'audiovisuel : un outil de savoir. Rencontre avec Pascale Sahy, responsable de la médiathèque de la BCU. *Hors-champ : revue de cinéma*. No 7, pp. 57-60.

COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE, 2019. *La vente de livres électroniques d'occasion par le biais d'un site Internet constitue une communication au public soumise à l'autorisation de l'auteur* [en ligne]. Luxembourg : CJUE. Communiqué de presse n°159/19. Disponible à l'adresse : <https://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2019-12/cp190159fr.pdf> [consulté le 24 juin 2024].

CROSS, William, 2016. More than a House of Cards: Developing a Firm Foundation for Streaming Media and Consumer-Licensed Content in the Library. *Journal of Copyright in Education & Librarianship*. Vol. 1, no 1, pp. 1-24. DOI 10.17161/jcel.v1i1.5919.

CVD, 2018. Dites bientôt adieu à votre lecteur DVD. *DHnet* [en ligne]. 5 janvier 2018. Disponible à l'adresse : <https://www.dhnet.be/medias/divers/2018/01/05/dites-bientot-adieu-a-votre-lecteur-dvd-ECT5XZ6SFRFH4TF22EDLAFB4/> [consulté le 11 mai 2024].

CVS, [2024?]. La Médiathèque Numérique CVS [en ligne]. [2024?]. Disponible à l'adresse : <https://www.la-mediathèque-cvs.fr/lamediathequenumerique> [consulté le 12 juillet 2024].

DE LÉPINAY, Jean-Yves, 2017. Les offres et les enjeux de la V&D en bibliothèque. In : ROUSSELET, Dominique, GUILLAUMOT, Julie et PALESSE, Marianne, *Du cinéma en bibliothèque*, pp. 135-138. Paris : Association des Bibliothécaires de France. ISBN 978-2-900177-48-8.

DE LÉPINAY, Jean-Yves et PALESSE, Marianne, 2012. Les médiathèques, quelle place dans l'économie des films ? *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. No 4, pp. 24-28.

DESSEMONTET, François, 1999. *Le droit d'auteur*. Lausanne : Centre du droit de l'entreprise, droit industriel, droit d'auteur, droit commercial de l'Université de Lausanne. ISBN 978-2-88197-038-2.

DIDIER, Marion, 2017. Vu(es) d'ici : images de Grenoble entre histoire et création. In : ROUSSELET, Dominique, GUILLAUMOT, Julie et PALESSE, Marianne, *Du cinéma en bibliothèque*, pp. 139-140. Paris : Association des Bibliothécaires de France. ISBN 978-2-900177-48-8.

DIXON, Jennifer A., 2017. The Academic Mainstream | Streaming Video. *Library Journal* [en ligne]. 7 septembre 2017. Disponible à l'adresse : <https://www.libraryjournal.com/story/academic-mainstream-streaming-video> [consulté le 9 mai 2024].

DUFOUR, Nicolas et GOBBO, Stéphane, 2019. Le DVD, pas complètement mort. *Le Temps* [en ligne]. 4 décembre 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.letemps.ch/culture/ecrans/dvd-completement-mort> [consulté le 11 avril 2024].

DU VAL, Jean-Luc, 2017. « Toutes les images du monde » au plus près de chez soi : donner un accès aux films dans les bibliothèques. In : ROUSSELET, Dominique, GUILLAUMOT, Julie et PALESSE, Marianne, *Du cinéma en bibliothèque*, pp. 69-76. Paris : Association des Bibliothécaires de France. ISBN 978-2-900177-48-8.

EFOUI-HESS, Maxime, 2019. *Climate crisis: The Unsustainable Use of Online Video: The practical case for digital sobriety* [en ligne]. Paris : The Shift Project. Disponible à l'adresse : <https://theshiftproject.org/en/article/unsustainable-use-online-video/> [consulté le 3 juin 2024].

EPRON, Benoît et BURGUY, Florence, 2019. Ce que les collections numériques font aux bibliothèques. *Documentation et bibliothèques*. Vol. 65, no 3, pp. 5-13. DOI 10.7202/1064745ar.

ÉTAT DE VAUD, 2014. *Loi sur le patrimoine mobilier et immatériel* [en ligne]. 446.12. Disponible à l'adresse : [https://www.vd.ch/fileadmin/user\\_upload/organisation/dfj/serac/Vaudculture/LPMI.pdf](https://www.vd.ch/fileadmin/user_upload/organisation/dfj/serac/Vaudculture/LPMI.pdf) [consulté le 13 août 2024].

FORSTOT-BURKE, Corinne, 2019. Turn Down for What: A Study of Physical and Streamed Media Usage at the University of Kansas Libraries. *Music Reference Services Quarterly*. Vol. 22, no 4, pp. 189-208. DOI 10.1080/10588167.2019.1570439.

FOSTER, Anita K. et SPRINGS, Gene R., 2022. Running up the hill – long-term streaming video pilots: process, analysis and outcomes. *Collection and Curation*. Vol. 41, no 2, pp. 37-46. DOI 10.1108/CC-12-2020-0046.

GIANNETTI, Renato, 2013. The "Europa Film Treasures" website, financed also by the EU, disappears. *Eunews* [en ligne]. 2013. Disponible à l'adresse : <https://www.eunews.it/0000/00/00/the-europa-film-treasures-website-financed-also-by-the-eu-disappears/> [consulté le 24 juillet 2024].

HANDMAN, Gary, 2010. License to Look: Evolving Models for Library Video Acquisition and Access. *Library Trends*. Vol. 58, no 3, pp. 324-334. DOI 10.1353/lib.0.0094.

HARTNETT, Eric, 2019. *Guide to Streaming Video Acquisitions*. Chicago : ALA Editions. ISBN 978-0-8389-1766-4.

HUGUENIN-LOVE, James, 2014. Song on Wire: A Technical Analysis of ReDigi and the Pre-Owned Digital Media Marketplace. *NYU Journal of Intellectual Property & Entertainment Law* [en ligne]. Vol. 4, no 1. Disponible à l'adresse : <https://jipel.law.nyu.edu/vol-4-no-1-1-hugueninlove/> [consulté le 24 juin 2024].

IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES et BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, 2022. *DVD en bibliothèque : quel avenir pour les collections de films?* [en ligne]. Paris, 5 décembre 2022. Disponible à l'adresse : <https://imagesenbibliotheques.fr/formations/journees-detude/dvd-en-bibliotheque-quel-avenir-pour-les-collections-de-films> [consulté le 10 février 2024].

IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES et RÉSEAU CAREL, 2023. *Ce que la VOD fait aux offres de cinéma pour les bibliothèques publiques* [en ligne]. Lyon, 5 décembre 2023. Disponible à l'adresse : <https://imagesenbibliotheques.fr/actualites/replay-ce-que-la-vod-fait-aux-offres-de-cinema-pour-les-bibliotheques-publiques#lcd> [consulté le 10 février 2024].

INFOBASE, [2024?]. Films On Demand: Master Academic Package. [en ligne]. [2024?]. Disponible à l'adresse : <https://infobase.com/products/master-academic-collection/> [consulté le 12 juillet 2024].

IRACI, Joe, 2010. *Durabilité des CD, des DVD et des disques Blu-ray inscriptibles — Notes de l'Institut canadien de conservation (ICC) 19/1* [en ligne]. Institut canadien de conservation. Disponible à l'adresse : <https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/publications-conservation-preservation/notes-institut-canadien-conservation/durabilite-cd-dvd-inscriptibles.html> [consulté le 25 août 2023]. ISBN 978-0-660-33407-3

KANOPY, [2024?]. Kanopy and Your Library: The Perfect Partnership. [en ligne]. [2024?]. Disponible à l'adresse : <https://lib.kanopy.com/> [consulté le 12 juillet 2024].

KING, Rachel, 2014. House of Cards: The Academic Library Media Center in the Era of Streaming Video. *The Serials Librarian*. Vol. 67, no 3, pp. 289-306. DOI 10.1080/0361526X.2014.948699.

KOENNECKE, Jesse, MARCIN, Susan et PAVLICK, Matthew, 2014. The Devil Is in the Details: Managing the Growth of Streaming Media in Library Collections. In : *The Importance of Being Earnest*, pp. 398-404. West Lafayette, Indiana : Purdue University Press. 2014. DOI 10.5703/1288284315646.

LEE, Hoesung et ROMERO, José, 2023. *Climate Change 2023: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Genève : Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC). DOI 10.59327/IPCC/AR6-9789291691647.

LEÓN Y BARELLA, Alicia, 2013. *La Vidéo à la demande en bibliothèque : Bilan et perspectives* [en ligne]. Mémoire d'étude. Lyon : Université de Lyon. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60376-la-video-a-la-demande-en-bibliotheque-bilan-et-perspectives.pdf> [consulté le 10 mars 2024].

LEONARD, Elisabeth, 2015. *Great Expectations: Students and Video in Higher Education* [en ligne]. Thousand Oaks, California : SAGE. Disponible à l'adresse : <https://us.sagepub.com/en-us/nam/press/how-do-students-use-video-in-higher-education> [consulté le 12 avril 2024].

LERNER, A., 2001. Business archives and digital images: preservation issues versus getting the job out. *The Imaging Science Journal*. Vol. 49, no 3, pp. 171-175. DOI 10.1080/13682199.2001.11784380.

LIBRARY OF CONGRESS, 2004. CD / CD-R and DVD-R RW Longevity Research. [en ligne]. 2004. Disponible à l'adresse : [https://www.loc.gov/preservation/scientists/projects/cd-r\\_dvd-r\\_rw\\_longevity.html](https://www.loc.gov/preservation/scientists/projects/cd-r_dvd-r_rw_longevity.html) [consulté le 3 juin 2024].

LOWE, Randall A. et al., 2020. Managing Streaming Video: The Experiences of Six Academic Libraries. *Journal of Electronic Resources Librarianship*. Vol. 32, no 2, pp. 119-126. DOI 10.1080/1941126X.2020.1739831.

MARKS, Laura U. et al., 2020. Streaming Media's Environmental Impact. *Media+Environment*. Vol. 2, no 1. DOI 10.1525/001c.17242.

MCGEARY, Bryan James, 2015. Accessibility, Collaboration, and Staffing: Revamping the Model for Academic Library Video Collections. *Public Services Quarterly*. Vol. 11, no 4, pp. 307-318. DOI 10.1080/15228959.2015.1095672.

MCKENZIE, Rue et SCHMIDT, LeEtta M., 2012. Isn't Everything Online Yet? Streaming Media and Electronic Reserves. *Journal of Interlibrary Loan, Document Delivery & Electronic Reserve*. Vol. 22, no 3-4, pp. 175-180. DOI 10.1080/1072303X.2012.732923.

MEIGNAN, Justine, 2017. Le réseau d'images en bibliothèque. In : ROUSSELET, Dominique, GUILLAUMOT, Julie et PALESSE, Marianne, *Du cinéma en bibliothèque*, pp. 179-184. Paris : Association des Bibliothécaires de France. ISBN 978-2-900177-48-8.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2022. *Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication 2022*. Paris : Ministère de la Culture - DEPS. Chiffres clés statistiques de la culture. ISBN 978-2-11-141021-3.

PROLITTERIS, 2021. *Tarif commun 7 (TC 7) : Utilisation au sein d'écoles* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://prolitteris.ch/fr/utilisateurs-tarifs/redevances-de-copie-tc-8-tc-7/> [consulté le 5 mai 2024].

PROLITTERIS, 2022. *Notice informative. Tarif Commun 7: Utilisations dans les écoles* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://prolitteris.ch/fr/utilisateurs-tarifs/redevances-de-copie-tc-8-tc-7/> [consulté le 5 mai 2024].

QUIQUEREZ, Fanny, 2018. *Les ressources audiovisuelles à l'Université de Genève, site Uni Mail* [en ligne]. Mémoire de master. Genève : Haute école de gestion. Disponible à l'adresse : <https://sonar.ch/global/documents/314634> [consulté le 11 avril 2024].

RODGERS, Wendy, 2018. Buy, Borrow, or Steal? Film Access for Film Studies Students. *College & Research Libraries*. Vol. 79, no 4, pp. 568-591. DOI <https://doi.org/10.5860/crl.79.4.568>.

SANDINK, Jan, 2024. Impact environnemental des ressources électroniques : réflexions et prise de conscience. *Hors texte : Bulletin de l'AGBD*. No 126, pp. 36-42.

SHAKIR, Umar, 2023. Best Buy will no longer carry physical movies in 2024, and I am no longer whole. *The Verge* [en ligne]. 13 octobre 2023. Disponible à l'adresse : <https://www.theverge.com/2023/10/13/23915567/best-buy-discontinue-physical-media-dvd-blu-ray> [consulté le 22 juin 2024].

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS et al., 2021. *TC 14 - Vidéo à la demande* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://ssa.ch/wp-content/uploads/U33F1121.pdf> [consulté le 10 juin 2024].

SPRATT, Stephanie J. et al., 2017. Exploring the Evidence in Evidence-Based Acquisition. *The Serials Librarian*. Vol. 72, no 1-4, pp. 183-189. DOI 10.1080/0361526X.2017.1321901.

SRUH, Emmanuelle, 2017. Les collections audiovisuelles en bibliothèque universitaire. In : ROUSSELET, Dominique, GUILLAUMOT, Julie et PALESSE, Marianne, *Du cinéma en bibliothèque*, pp. 89-96. Paris : Association des Bibliothécaires de France. ISBN 978-2-900177-48-8.

SUISSIMAGE, 2023. *La jungle du droit d'auteur : Un guide de Suissimage à travers la jungle du droit d'auteur et des droits voisins à l'intention des cinéastes* [en ligne]. Suissimage. Disponible à l'adresse : [https://www.suissimage.ch/wp-content/uploads/2023/05/SUI\\_Dschungel\\_FRA\\_Web\\_ds.pdf](https://www.suissimage.ch/wp-content/uploads/2023/05/SUI_Dschungel_FRA_Web_ds.pdf) [consulté le 10 mai 2024]. 9e édition

SWANK MOTION PICTURES, [2024?]. Digital Campus | Swank Motion Pictures [en ligne]. [2024?]. Disponible à l'adresse : <https://www.swank.com/digital-campus/> [consulté le 12 juillet 2024].

TANASSE, Gisèle, 2021. Implementing and Managing Streaming Media Services in Academic Libraries. *Association of College and Research Libraries (ACRL) / Choice* [en ligne]. No 8. Disponible à l'adresse : <https://www.choice360.org/research/implementing-and-managing-streaming-media-services-in-academic-libraries/> [consulté le 10 mai 2024]. 28 juin 2021

THOMAS, Vincy, 2019. La vente de livres numériques d'occasion sur Internet nécessite l'autorisation de l'auteur. *Livres Hebdo* [en ligne]. 20 décembre 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.livreshebdo.fr/article/la-vente-de-livres-numeriques-doccasion-sur-internet-necessite-lautorisation-de-lauteur> [consulté le 2 juillet 2024].

TOFFOLET, Adrien, 2022. CD, vinyle, streaming : le marché de la musique en France en hausse, presque au niveau d'il y a 15 ans. *France Inter* [en ligne]. 15 mars 2022. Disponible à l'adresse : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/cd-vinyle-streaming-le-marche-de-la-musique-en-france-en-hausse-presque-au-niveau-d-il-y-a-15-ans-4089098> [consulté le 4 juillet 2024].

UNITED STATES DISTRICT COURT, 2013. *Capitol Records, LLC v. ReDigi Inc.* [en ligne]. 934 F. Supp. 2d 640. Disponible à l'adresse : <https://casetext.com/case/capitol-records-llc-v-redigi-inc> [consulté le 11 juillet 2024].

URBAN, Sandra Gall, 2022. Evaluating Kanopy Access Models in Academic Libraries: Balancing Demand and Budget Constraints. *Collection Management*. Vol. 47, no 1, pp. 37-48. DOI 10.1080/01462679.2021.1940410.

USAI, Paolo Cherchi, 2012. Early Films in the Age of Content; or, « Cinema of Attractions » Pursued by Digital Means. In : GAUDREAU, André, DULAC, Nicolas et HIDALGO, Santiago, *A Companion to Early Cinema*, pp. 527-549. Hoboken, New Jersey : Wiley-Blackwell. ISBN 978-1-4443-3231-5.

VL MÉDIA, 2020. Vers une disparition du DVD et du Blu-ray ? *VL Média* [en ligne]. 2 mars 2020. Disponible à l'adresse : <https://vl-media.fr/vers-une-disparition-du-dvd-et-du-blu-ray/> [consulté le 22 juin 2024].

ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE, 2024. MIZ Video online (nanoo.tv). *ZHdK* [en ligne]. 2024. Disponible à l'adresse : <https://www.zhdk.ch/miz/miz-nanootv> [consulté le 8 août 2024].

## Annexe 1 : Liste des plateformes citées

*\*Les plateformes marquées d'un astérisque collaborent, à notre connaissance, avec une ou plusieurs bibliothèques*

### Plateformes suisses

\*Archives de la RTS: Collection d'archives audiovisuelles de la Radio Télévision Suisse, comprenant des émissions historiques et des documents d'archives.

\*Artfilm.ch: Plateforme de vidéo à la demande spécialisée dans le cinéma indépendant et d'auteur suisse.

Filingo: Service de streaming suisse proposant une sélection de films indépendants et de documentaires.

\*Korto : Plateforme destinée aux bibliothèques, proposant des courts métrages.

\*LaPlattform: Plateforme éducative gérée par la HEP Fribourg, permettant notamment de mettre à disposition des enregistrements télévisés aux enseignantes et enseignants.

\*Memobase+: Plateforme donnant accès à une large collection d'archives audiovisuelles suisses, gérée par l'association Memoriav.

\*MIZ Video Online (aussi appelée natoov.tv) : Plateforme éducative collaborative conçue par le Medien und Informationszentrum de la haute école des arts de Zürich (ZHdK). Elle permet notamment d'enregistrer directement des émissions de télévision.

### Plateformes françaises

\*Adavision : Service proposé par l'ADAV, qui permet aux bibliothèques d'obtenir leur propre plateforme vidéo, composée par des achats réalisés dans le catalogue du fournisseur ou en hébergeant des fichiers locaux acquis par l'institution.

Arte VOD: Service de vidéo à la demande de la chaîne de télévision européenne Arte.

\*Cortex média TV : Plateforme de vidéo à la demande dédiée à la mise à disposition de contenus sur la santé et le handicap.

\*CVS : Plateforme proposant plusieurs types de ressources numériques (livres électroniques, jeux vidéo, vidéos, etc.), destinée aux bibliothèques.

\*Images de la culture: Catalogue de films documentaires géré par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) facilitant la projection d'œuvres dans les institutions culturelles et éducatives.

\*Les yeux doc: Plateforme de streaming de documentaires proposée par la Bibliothèque publique d'information (BPI) destinée aux médiathèques françaises.

LaCinetek : Plateforme de streaming fondée par des cinéastes, dédiée aux films de patrimoine. Elle propose un catalogue de films sélectionnés par des réalisatrices et réalisateurs du monde entier.

\*Médiathèque numérique: Offre institutionnelle des plateformes Arte VOD et Universciné, proposant films, documentaires et séries pour les médiathèques.

\*Medici.tv : Plateforme de streaming spécialisée dans la musique classique, offrant des concerts, opéras et ballets en direct ou à la demande.

\*Qwest.tv: Plateforme de streaming dédiée au jazz, à la soul, au funk et aux musiques du monde, proposant concerts enregistrés et films documentaires.

\*Tënk: Service de streaming par abonnement spécialisé dans les documentaires d'auteur.

Universciné: Plateforme de vidéo à la demande dédiée au cinéma indépendant.

### **Plateformes américaines**

\*Academic Video Online: Collection de vidéos éducatives couvrant de nombreuses disciplines académiques.

\*Alexander Street: Plateforme proposant des vidéos, des textes et des enregistrements sonores pour l'enseignement et la recherche.

Amazon Prime Video : Service conçu par l'entreprise Amazon, qui permet aux abonnées et aux abonnés d'accéder à une bibliothèque de films, séries, et contenus originaux.

\*Archive.org : Aussi connu sous le nom d'Internet Archive, il s'agit d'une bibliothèque numérique à but non lucratif accessible gratuitement. Elle offre un accès à des millions de livres, films, logiciels, musiques et pages web archivés.

\*Bloomsbury Video Library: Bibliothèque vidéo en ligne offrant des contenus académiques dans divers domaines.

\*Criterion-on-demand : Service de streaming conçu par The Criterion Channel, spécialisé dans les films classiques et contemporains, notamment dans le cinéma d'auteur.

\*Docuseek: Plateforme de streaming de documentaires destinée aux institutions éducatives.

\*Electronic Arts Intermix: Ressource électronique proposant une collection d'œuvres expérimentales et d'art vidéo.

\*Films on Demand: Service de streaming éducatif proposant des documentaires et des programmes pédagogiques.

\*JoVe: Plateforme de vidéos scientifiques pour l'enseignement et la recherche.

\*Kanopy: Service de streaming proposant des films indépendants, des documentaires et des contenus éducatifs aux bibliothèques et universités.

\*MetOpéra on demand : Service de streaming du Metropolitan Opera de New York, proposant un large catalogue d'opéras filmés.

Netflix : Service de streaming offrant un large catalogue de films, séries et documentaires. Il s'agit d'une des plateformes les plus utilisées au monde.

\*Proquest Psychology: Base de données de psychologie, offrant notamment l'accès à des revues académiques ainsi qu'à des ressources audiovisuelles sur le sujet.

\*Psychoanalytic Electronic Publishing: Bibliothèque numérique dédiée à la psychanalyse, offrant un accès en ligne à des revues, livres et vidéos sur le sujet.

\*Swank Digital Campus: Plateforme de streaming proposant des longs métrages, des documentaires et des films en langues étrangères pour les institutions académiques. Elle représente notamment les majors américains pour l'utilisation de leurs œuvres dans ce contexte.

Ubuweb : Ressource en ligne gratuite dédiée aux films d'avant-garde et aux formes expérimentales d'art.

YouTube : Plateforme de partage de vidéos permettant aux utilisatrices et utilisateurs de visionner et partager des vidéos gratuitement.

## **Autres pays**

\*Audio Visuell Access: Plateforme de vidéo à la demande conçue pour les bibliothèques, spécialisée dans les films indépendants, d'art et documentaires, ainsi que dans les courts-métrages. Elle se concentre sur la diffusion de productions en provenance d'Europe et des États-Unis. Nous n'avons pas trouvé d'informations quant à sa localisation exacte.

\*Europeana : Plateforme numérique de l'Union européenne. Elle donne accès à des millions d'objets numériques provenant de musées, bibliothèques, archives et collections audiovisuelles à travers l'Europe.

\*Filmfriend: Plateforme de streaming de films allemande dédiée aux bibliothèques, offrant une sélection de films indépendants et de classiques.

MUBI: Plateforme de streaming anglaise disponible largement en Europe, spécialisée dans le cinéma d'art et d'essai, indépendant et international.

\*Office national du film du Canada: Producteur et distributeur public de films et de médias numériques, proposant une plateforme qui donne accès à des films documentaires, des films d'animation et des œuvres interactives canadiennes.

The Cave of forgotten films : Collection numérique de films rares issus du domaine public, accessibles gratuitement. Nous n'avons pas trouvé d'informations quant à sa localisation exacte.

## Annexe 2 : Liste des bibliothèques interrogées

Université d'attache	Bibliothèque contactée
Université de Fribourg	Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg
Université de Genève	Bibliothèque de l'Université de Genève
Université de Neuchâtel	Bibliothèque des lettres et sciences humaines ; Bibliothèque d'ethnologie
Université de Bâle	Universitätsbibliothek Basel
Université de Lucerne	Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern
Université de St-Gall	Universitätsbibliothek St.Gallen
Université de Berne	Universitätsbibliothek Bern
Université de Zürich	Universitätsbibliothek Zürich
Université de la Suisse italienne	Biblioteca universitaria Lugano
École Polytechnique Fédérale de Lausanne	Bibliothèque de l'EPFL
École Polytechnique Fédérale de Zürich	Bibliothèque de l'EPFZ

## Annexe 3 : Liste des plateformes utilisées par bibliothèque

Bibliothèque concernée	Plateforme
BCU Lausanne	Archives de la RTS
	Artfilm.ch
	Electronic Arts Intermix
	Kanopy
	Korto
	Medici.tv
	Qwest.tv
BCU Fribourg	Filmfriend
	JoVe
	Medici.tv
BU Genève	Alexander Street - Anthropology
	Kanopy
	Médiathèque numérique
	MetOpéra on demand
	Tënk
Bibliothèques de Neuchâtel*	Alexander Street - Anthropology
	Kanopy
	Médiathèque numérique
BU Bâle	Kanopy
BU Berne	Kanopy
BU St-Gall	Kanopy
ZHB Lucerne	Filmfriend
	MIZ Video Online
Bibliothèques de Zürich*	Academic Video Online
	Archives de la RTS
	Audio Visuell Access (AVA)
	Bloomsbury Video Library
	Filmfriend
	Kanopy
	Medici.tv
	Memobase+
MIZ Video Online	
Bibliothèque de l'EPFL	Kanopy
Bibliothèque de l'EPFZ	Aucune
BU Lugano	Aucune

\*Les plateformes mentionnées sont rendues accessibles grâce à une collaboration entre plusieurs bibliothèques du canton.

## Annexe 4 : Précisions concernant le tarif commun 14

Afin d'obtenir des précisions sur l'application du TC 14 dans le cadre des bibliothèques, les questions suivantes ont été adressées à Monsieur Jan Kaempf, chef de projet de la vidéo à la demande et de projets spécifiques de la Société suisse des auteurs (SSA).

*[FL] Je vous contacte dans le cadre de la rédaction de mon mémoire de Master HES. En effet, je m'intéresse à la mise à disposition de contenus audiovisuels numériques en bibliothèque. J'ai pris récemment connaissance du tarif 14 qui concerne les plateformes de vidéo à la demande, et j'aimerais être sûr de bien interpréter la loi, est-ce possible d'avoir une confirmation de votre part pour les affirmations suivantes ?*

*Si une bibliothèque met à disposition des œuvres audiovisuelles sur une plateforme qui lui est propre, elle tombe dans le cas de la vidéo à la demande gratuite (FVOD) et doit alors contacter la Société Suisse des Auteurs pour établir un tarif.*

[JK] Théoriquement oui, mais en réalité, les bibliothèques suisses qui mettent à disposition des œuvres soumises au TC14 se fournissent auprès des prestataires VOD spécialisés, tels que Filmwerte GmbH, Kanopy, Inc., etc... Sous l'aspect d'une gestion économique du tarif, ces prestataires payent la redevance à la SSA. Et là encore, même si l'offre est gratuite pour les usagers de la bibliothèque, la prestation des plateformes spécialisées auprès des bibliothèques se basent sur un modèle économique, c'est-à-dire, les bibliothèques payent les prestataires. La redevance est alors calculée sur cette base (si ce n'est pas un forfait annuel qui est convenu). Ainsi, la SSA ne traite pas avec les bibliothèques.

Toutefois, il y a un autre cas de figure (étroitement lié à votre deuxième hypothèse ci-dessous). Il s'agit alors des médiathèques d'écoles / haute-écoles et semblables qu'on peut considérer en tant que bibliothèques. Ces dernières mettent à disposition leurs archives, travaux de leurs élèves, etc à disposition. Comme ses institutions sont souvent membre de AMA, AMAS, Memoriav, elles se résument sous le système forfaitaire des institutions de mémoire (<https://ssa.ch/wp-content/uploads/U43F0124.xlsx>). Dans ces cas, leur association (AMA/AMAS) les rend attentives de leur devoir de déclaration – ce qui fonctionne assez bien.

*[FL] Si une bibliothèque met à disposition des œuvres audiovisuelles sur une plateforme qui lui est propre, mais que son public est restreint et n'est pas ouvert à toute la population suisse (par exemple dans le cas d'une bibliothèque académique qui limite l'accès aux étudiants), elle n'est pas concernée par le tarif 14. J'interprète ici l'article 13a de la LDA qui indique que la rémunération s'applique lorsque "chacun peut y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit".*

[JK] Selon l'interprétation actuelle et l'application du TC14, un cercle restreint d'utilisateur ne libère pas des obligations du TC14 (déclarations / paiement de redevances).

## Annexe 5 : Questionnaire

### Q0 Vous étudiez actuellement au niveau:

- Bachelor, première année
- Bachelor, deuxième ou troisième année
- Master
- Doctorat
- Autre programme d'études

Les deux prochaines questions portent sur la présence d'équipements à votre domicile. Veuillez y répondre en vous concentrant uniquement sur leur disponibilité, sans tenir compte de la façon dont vous les utilisez.

### Q1 Dans votre ménage, à quels types de lecteurs avez-vous accès ? Plusieurs choix sont possibles.

- Lecteur VHS
- Lecteur DVD
- Lecteur Blu-ray
- Lecteur Ultra HD 4K
- Lecteur DVD intégré à une console de jeu (PS2 et Xbox 360)
- Lecteur Blu-ray intégré à une console de jeu (PS3, PS4 et Xbox One)
- Lecteur Ultra HD 4K intégré à une console de jeu (PS5 et dès Xbox One S)
- Aucun
- Autres (préciser)

### Q2 Dans votre ménage, à quels types d'écrans avez-vous accès ? Plusieurs choix sont possibles.

- Télévision
- Vidéo-projecteur
- Ordinateur (portable ou écran fixe)
- Tablette électronique

- Téléphone portable
- Aucun
- Autres (préciser)

Les trois questions suivantes s'intéressent à vos habitudes de consommation d'œuvres audiovisuelles au sens large (films de fiction ou documentaires, séries télévisées, ...).

**Q3 Par quels moyens avez-vous l'habitude de visionner des œuvres audiovisuelles au format numérique et à quelle fréquence ?**

*Options disponibles dans la matrice : Jamais – Rarement – Parfois – Fréquemment*

Plateformes accessibles grâce à la bibliothèque

Plateformes éducatives (moodle, ...)

Plateformes généralistes (Netflix, Apple TV, ...)

Plateformes spécialisées (Tënk, MUBI, ...)

Plateformes suisses

Plateformes gratuites (YouTube, ...)

Chaînes de télévision (également dans le cas de replay TV)

Communautés pirates

Autres (préciser)

**Q4 Par quels moyens avez-vous l'habitude de visionner des œuvres audiovisuelles au format physique et à quelle fréquence ?**

*Options disponibles dans la matrice : Jamais – Rarement – Parfois – Fréquemment*

Utilisation des collections physiques de la bibliothèque (DVD / Blu-ray)

Utilisation de DVD / Blu-ray dans un autre contexte (achat, location, ...)

Projections dans le cadre de cours de l'UNIL

Projections à la Cinémathèque suisse

Projections dans d'autres salles de cinéma

Projections lors d'événements culturels (festivals, ciné-clubs, ...)

Autres (préciser)

### **Q5 Avez-vous déjà eu des difficultés à avoir accès à une œuvre audiovisuelle ?**

Enfin, les trois dernières questions se concentrent sur vos besoins en tant qu'étudiant.e en histoire et esthétique du cinéma.

### **Q6 Grâce à la bibliothèque, quels seraient les contenus en ligne auxquels vous aimeriez avoir accès durant vos études ?**

*Options disponibles dans la matrice : Pas d'intérêt – Faible intérêt – Intérêt – Indispensable*

Œuvres faisant partie des filmographies des cours de l'UNIL

Œuvres "phares" reconnues dans le milieu du cinéma ou de la télévision

Œuvres marginales moins connues, ayant un accès restreint

Œuvres primées dans des festivals contemporains

Art vidéo, œuvres expérimentales ou d'avant-garde

Oeuvres suisses

Œuvres réalisées par des étudiants ou lors d'événements locaux

Autres (préciser)

### **Q7 Grâce à la bibliothèque, quels seraient les types de contenus en ligne auxquels vous aimeriez avoir accès durant vos études ?**

*Options disponibles dans la matrice : Pas d'intérêt – Faible intérêt – Intérêt – Indispensable*

Séries télévisées

Émissions de télévision

Courts et moyens-métrages

Films de fiction

Films documentaires

Autres (préciser)

### **Q8 Selon vous, est-il important pour la bibliothèque de développer un meilleur accès en ligne à des œuvres audiovisuelles ? Quelle serait pour vous une offre idéale ?**

### **Q9 Autres remarques ou commentaires**