

## Thématique : Le film de cinéma, méthodes d'étude et ressources disponibles

### Intervenants

- Pascal Ory (Professeur d'histoire contemporaine à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)
- Christophe Gauthier (Professeur d'histoire du livre et des médias contemporains (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) à l'École nationale des chartes)

### Résumé

La séance s'est organisée en deux temps :

1. [questionnement introductif sur l'usage du film de cinéma par le chercheur en histoire.](#) <sup>[5]</sup>
2. [présentation des ressources disponibles.](#) <sup>[6]</sup>

1. Questionnement introductif sur l'usage du film de cinéma par le chercheur en histoire

En préambule de cette séance, Pascal Ory revient sur son expérience d'enseignant-chercheur. C'est en effet lors de ses premiers travaux qu'il rencontre le cinéma dans sa recherche. Pour lui qui est historien et non pas historien du cinéma, le cinéma n'est pas le centre de la démonstration mais vient en appui d'une démonstration plus large : sa thèse *La politique culturelle du Front populaire français : 1935-1938* (1990) aborde ainsi la politique du cinéma du Front populaire au travers d'un certain nombre de films d'actualités et de fictions, tandis que son article « De Ciné-liberté à *La Marseillaise* » (1975) aborde la question du contenu et des conditions de production du film de Renoir.

Source ? Référence bibliographique ? Qu'il soit film de fiction ou de non fiction, le film de cinéma peut être les deux à la fois. Dès les débuts du cinéma, certains films se présentent en effet déjà comme une construction historique, comme l'illustrent les indications « film de montage [d'archives] » ou les travaux de la cinéaste russe, Esther Choub comme *La chute de la dynastie des Romanov* (1927). De toute évidence, il y a là une vraie problématique à développer autour des films de cinéma comme objets producteurs d'histoire, et l'on assiste logiquement dès les années 1950 à leur analyse historique : quel est le rôle de l'archive dans ces films ? ; comment s'y développe la pratique du témoignage ? ; comment se construit le rapport entre le document d'archive, le témoignage, l'expertise de l'historien/sociologue ? ; comment le commentaire est-il mis à distance ?... On cite notamment la production radicale de Philippe Mora, dans les années 1970 où plusieurs films d'archives sont présentés sans commentaire ou voix off, sans intervention de témoins ou d'experts (*Brother Can you spare a dime ? / T'as pas 100 balles ?* sur la Grande dépression, 1975). On cite également les débats autour de la colorisation et les interventions sur les archives par des organismes comme la société Clarke Costelle et Cie ou la SCAM (Société de gestion collective des droits d'auteur dans le domaine du multimédia).

Après ces rappels de contexte, Pascal Ory revient ensuite sur l'histoire de l'analyse filmique soulignant la précocité et l'importance de la contribution française à la réflexion scientifique en ce domaine, illustrée au milieu des années 1970 par deux chercheurs. Le premier, c'est Marc Ferro, passé progressivement de l'histoire de l'Union soviétique à l'histoire du cinéma. Le second, c'est Pierre Sorlin, qui se présente, lui, davantage comme un sociologue qu'un historien. Les titres des ouvrages marquants de ces deux chercheurs, *Analyse de film, analyse de sociétés : une source nouvelle pour l'histoire* (1976) pour le premier et *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain* (1977) pour le second, montrent assez le potentiel perçu de l'étude du film de cinéma en particulier pour l'étude de l'histoire en général. Hasard ou coïncidence, c'est d'ailleurs à la même période, alors que le rapport de force change en faveur de la télévision, que se créent les premiers départements d'études sur le cinéma dans les universités. L'histoire, perçue comme science sociale, doit pouvoir utiliser le film, au même titre que les autres sources pour questionner les sociétés au travers de leurs représentations. C'est ainsi que le seul film *Octobre* a été l'objet d'un séminaire de deux ans de Pierre Sorlin sous l'angle notamment des conditions de sa production. Après l'étude du contenu, c'est au tour du contenant. De fait, cette question de la dimension économique du cinéma a longtemps été laissée de côté – c'est en effet seulement en 2001 qu'est soutenue la première thèse consacrée à un producteur de cinéma, Anatole Dauman, par Frédérique Berthet, alors même que sa caractéristique de production collective permet d'interroger le film sous de nombreux angles : création (scénaristes, costumiers, directeurs de la photographie,

monteurs...), diffusion (distribution, exploitation, censure en amont et en aval.....), fortune critique (recension dans les médias, festivals, récompenses...), lecture esthétique dans le temps (codes formels, canons...). Mais plus que tout, il est crucial de resituer le film dans son contexte historique : comment comprendre le succès de Sacha Guitry en ignorant sa réputation à l'époque ? ; comment autrement comprendre le soutien public reçu par *La religieuse* de Rivette (1966) et l'absence de soutien reçu par *Joë Caligula* (1969), tous les deux censurés ?

A côté de l'objet film, tout un pan de la recherche historique concerne la construction de la culture cinématographique, autour de notions comme la « passion du cinéma » ou la « mémoire du cinéma », au travers de revues, de cinémathèques, de festivals. C'est dans ce contexte, illustré par les travaux de Christophe Gauthier, que se développent les cinémathèques régionales françaises, et que l'on assiste à une diversification de la production. Alors que la demande sociale évolue, le monde du cinéma n'est plus totalement autonome. Actualité cinématographique, courts métrages, non-films et films d'amateurs, la frontière devient de plus en plus tenue entre ce qui relève de la télévision, du cinéma et de l'audiovisuel en général ; les documentaires gagnent les salles obscures tandis que les séries télévisuelles s'étudient dans les départements d'études cinématographiques.

Une question est posée sur le contexte de production des films : faut-il bien connaître les codes culturels des objets non français ? C'est une évidence : le thème particulier du western ne peut se comprendre, par exemple, que dans le triple contexte de la conquête de l'Ouest, du développement de l'*entertainment* et de la culture populaire (pensons à Buffalo Bill) et la vogue du western littéraire... La même question se pose pour les adaptations cinématographiques : qu'y a-t-il dans la version antérieure, quelles sont les modifications ? Peut-on comprendre *La vie est à nous* de Renoir en ignorant qu'il est basé sur un discours préexistant de Thorez ? De fait, 80 % des films, comme *Casablanca* ou *Psychose*, seraient des adaptations de livres ou de théâtre, y compris non parus ou non rendus.

### Pistes bibliographiques

Frédéric Bonnaud. « Le cinéma peut-il se passer du roman ? ». *Histoires de cinéma*. France : Arte, 2015. 52 min. Cf. <http://www.arte.tv/guide/fr/051640-000-A/histoires-de-cinema> [7].

Marc Ferro. *Analyse de film, analyse de sociétés : une source nouvelle pour l'histoire*. Paris : Hachette, 1976. 135 p. (« Pédagogies pour notre temps »).

Christophe Gauthier. *La passion du cinéma. Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*. Paris : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma - École nationale des chartes, 1999. II-392 p. (« Mémoires et documents de l'École des chartes »). Publication de la thèse d'archiviste-paléographe *La passion du cinéma : cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929* (1997).

Frédéric Hervé. *Censure et cinéma dans la France des Trente Glorieuses*. Paris : Nouveau monde éditions, 2015. 543 p. (« Histoire et cinéma »). Publication de la thèse de doctorat *Les enfants du cinématographe et d'Anastasia : la censure cinématographique et la jeunesse en France (1945-1975)* (2012).

Michèle Lagny. *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*. Paris : Armand Colin, 1992. 298 p. (« Cinéma et audiovisuel »).

Pascal Ory. « « De Ciné-liberté à *La Marseillaise*. Espoirs et limites d'un cinéma libéré ». *Le mouvement social*, n° 91, avril-juin 1975, p. 153-175. [en ligne]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56179215/f155.image.r> [8].

--. *La belle illusion : Culture et politique sous le signe du Front Populaire*. Paris : CNRS, 2016. 1 040 p. (« Biblis »).

« Pour une histoire cinématographique de la France ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. Numéro spécial, n° 51-4, octobre-décembre 2004. [en ligne]. Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-4.htm> [9].

Pierre Sorlin. *Introduction à une sociologie du cinéma*. Paris : Klincksieck, 2015. 246 p. (« Collection d'esthétique »).

--. *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*. Paris : Aubier Montaigne, 1977. 319 p. (« Collection historique »).

Laurent Veray. *Les images d'archives face à l'histoire. De la conservation à la création*. Futuroscope : SCÉRÉN-CNDP-CRDP, 2011. 315 p.

Pour aller plus loin :

- o [bibliographie d'André Lange \(2001\)](#) [10]
- o [bibliographie de l'UNIL \(c. 2012\)](#) [11], dont le § « Histoire et cinéma »

- [bibliographie \(en cours\)](#) <sup>[12]</sup>, du [Master Histoire et audiovisuel de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne](#) <sup>[13]</sup>, § « Usage historien de l'image cinématographique et télévisuelle »

## 2. Présentation des ressources disponibles

### ***Institutions de conservation***

Avant de développer son propos sur les institutions de conservation, Christophe Gauthier revient sur quelques points méthodologiques :

- aspects techniques du film de cinéma : c'est une évidence, mais depuis sa création en 1895, le film nécessite deux éléments clés : un appareil de projection et un support. Or les évolutions techniques, parallèles (multiplication des formats amateurs, professionnels...) ou successives (apparition du numérique avec de grandes campagnes de financement de matériels numériques autour des années 2010), amènent d'importants problèmes d'accès voire de sauvegarde, justifiant ainsi sa conservation dans des institutions *ad hoc*, mais limitant aussi son utilisation et son étude par les chercheurs ;
- contexte du film de cinéma : dans les archives du film et les cinémathèques, on distingue le film (le « texte ») de tous les documents afférents (le non-film ou « contexte ») qui permettent de comprendre les conditions de production ;
- termes du film de cinéma : film et non-film, fiction et non-fiction, films professionnels et films amateurs... tout autant de termes qui évoquent le film de cinéma, de manière complémentaire et parallèle et qui rappellent que cette notion est beaucoup plus large que celle qui lui est généralement associée de production de l'industrie cinématographique.

Raconter les origines du cinéma, c'est évoquer comment d'outil scientifique, il est devenu un art et un média, des travaux d'Etienne-Jules Marey sur le mouvement aux baraques foraines, qui lui donnent son statut de divertissement populaire. Mais jusqu'aux années 1900-1910, c'est l'aspect commercial qui prime. Et c'est seulement vers 1920-1930 que se fait jour l'idée du cinéma comme un art, qu'il faut conserver. Trois grands domaines émergent progressivement :

- années 1920 : développement de collections de films utilitaires dans des cinémathèques pédagogiques établies par des enseignants à destination des élèves, puis, le succès aidant, des familles. La cinémathèque de la ville de Paris est ainsi créée en 1926 à destination des écoles parisiennes. Les films sont d'abord des films pédagogiques autour des leçons de choses ou de l'histoire, puis très vite également des films de divertissement – les fameux Charlot par exemple ;
- années 1930 : la fin du muet correspond au mouvement de création de cinémathèques nationales en Europe et aux Etats-Unis, rassemblées au sein de la FIAF (Fédération internationale des archives du film) fondée en 1938. Dans le cas de la France, la Cinémathèque française, créée en 1936, n'est pas une cinémathèque nationale mais une association loi 1901 et avait, entre autres ambitions et à l'instar du département cinéma du MOMA américain, de réunir une collection d'art cinématographique ;
- années 1970 : création du service des archives du film du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) en 1969 et institution du dépôt légal en 1977, ce qui est extrêmement tardif. A titre de comparaison, il faut à peine dix ans entre l'apparition de la photographie et l'instauration de son dépôt légal. La loi de 1992 répartit le dépôt légal des images animées entre trois institutions : le CNC pour les films et images animées avec un visa d'exploitation en salle ; l'INA (Institut national de l'audiovisuel, créé en 1974) pour les images et sons diffusés à la radio et à la télévision et leurs sites web associés ; la BnF pour tout le reste commercialisé ou non, à partir du moment où il a été diffusé à un public (fonds militants, films d'entreprise...).

Actuellement, les collections publiques françaises se répartissent en 4 institutions nationales (les [Archives françaises du film du CNC](#) <sup>[14]</sup> - l'une des plus importantes collections au monde, la [Cinémathèque française](#) <sup>[15]</sup>, la [cinémathèque de Toulouse](#) <sup>[16]</sup> et le [département de l'Audiovisuel de la BnF](#) <sup>[17]</sup>), 2 établissements publics (l'[INA](#) <sup>[18]</sup> et l'[ECPAD](#) <sup>[19]</sup> - Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense, héritier du Service cinématographique et photographique des armées créé en 1915-1917) et des cinémathèques régionales (une douzaine à partir des années 1980, situées plutôt dans des régions périphériques avec une forte identité culturelle [Bretagne, Toulouse, Perpignan, Corse, PACA, Lyon...], le [Forum des images](#) <sup>[20]</sup>). Quelques collections publiques à vocation pédagogique ou de recherche sont en outre signalées pour leur intérêt historique : les collections du ministère de l'Agriculture, constituées à partir des années 1920 dont les droits ont été achetés par l'INA illustrent ainsi les transformations de l'agriculture en industrie (fonds de propagande, fonds autour de l'aide Marshall...) ; les collections de l'ECPAD, réalisées pour fournir des images fixes et animées aux actualités, sont certes des productions professionnelles (importance du cadrage, éléments de propagande) mais permettent aussi de connaître la vie quotidienne au front (fonds sur la Grande Guerre, la décolonisation, les opérations spéciales...) ; les collections de [CNRS Images](#) <sup>[21]</sup> depuis les années 1950 ainsi que celles de certains laboratoires particuliers permettent de voir la science en action – une partie de ces collections est d'ailleurs en cours de numérisation pour mise à disposition à la BnF ; enfin, [Média Scéren](#) <sup>[22]</sup> est le catalogue des collections audiovisuelles produites ou

distribuées par le SCEREN-CNDP. Rappelons enfin que le site [INA.fr](http://INA.fr) [18] ne propose qu'une petite part de ce qui est vraiment disponible et qu'il convient de se rendre directement dans l'établissement pour pouvoir accéder au catalogue et aux documents complets.

Du côté des institutions privées, citons d'abord les actualités et les non-fiction ([Gaumont Pathé Archives](#) [23], archives principalement issues des actualités Pathé et Gaumont, [fondation Jérôme Seydoux-Pathé](#) [24] pour le « non film », [Archives de la planète du musée Albert-Kahn](#) [25] avec des rushes et des autochromes...). Le cas du cinéma militant est particulier dans l'histoire des collections car il s'est longtemps opposé à la conservation dans les institutions publiques et a utilisé des formats particuliers (16 mm, puis vidéo) ; signalons cependant [Ciné-Archives](#) [26], constitué à partir des collections du PCF et de la CGT, en partie consultable à la BnF, et les divers dépôts aux [Archives départementales de Seine-Saint-Denis](#) [27], au département de l'Audiovisuel de la BnF, à la cinémathèque de Toulouse voire dans des structures associatives encore en activité ([Iskra](#) [28]...).

En Europe, une certaine institutionnalisation existe également, notamment avec la directive du Conseil de l'Europe de 2001 en faveur d'un dépôt légal des images animées en voie d'application en Europe. Le cas des Etats-Unis est un peu différent car il s'agit d'un dépôt du copyright à la Library of Congress, soit un moyen de protéger les œuvres et de faire valoir ses droits en cas de procès ; en outre, de nombreuses institutions privées ([Eastman Museum](#) [29], [Getty Foundation](#) [30]) cohabitent avec des collections publiques conservées dans des bibliothèques ([Library of Congress](#) [31]), des musées ([MoMA – Metropolitan Museum of Art](#) [32] depuis 1935) ou des universités ([UCLA Film and Television Archive](#) [33] où se trouvent les archives de Renoir, [Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive](#) [34], [Harvard Film Archive](#) [35]). Rappelons enfin l'existence de la [FIAF](#) [36] (Fédération internationale des archives du film) qui regroupe les institutions les plus importantes en matière d'héritage cinématographique.

### **Ressources en ligne**

Christophe Gauthier revient d'abord sur un point crucial : alors que les films se multiplient sur internet (pensons aux vidéos de chat sur YouTube), pourquoi est-il si difficile de trouver des films en ligne ? Et pourquoi les films de cinéma disponibles sont-ils si hétéroclites, souvent sans métadonnées descriptives (origine, version...) ? Des raisons essentiellement juridiques expliquent les choses. Jusqu'en 1977 et l'apparition d'un dépôt légal *ad hoc*, il n'y a pas de cadre légal en France. Lors des dépôts ou des échanges, on se basait surtout sur des conventions de dépôts, sans que le statut des images déposées ne soit très clair. Dans ces conditions, il était difficile d'établir des outils de recherche ouverts au public, d'autant que contrairement à la numérisation des manuscrits médiévaux, la mise à disposition des catalogues, la numérisation et la mise en ligne nécessitent des conventions avec les autres ayant-droits ou leurs gestionnaires (fonds de société de production ou de distribution).

On distinguera cependant d'une part les catalogues en ligne qui proposent essentiellement des notices descriptives et d'autre part les films accessibles en ligne. Dans le premier cas, celui des (rares) catalogues d'institutions de conservation, on peut mentionner le [catalogue des films numérisés par le CNC](#) [37], qui ne propose que des notices et une toute petite partie des collections, ou les [fonds audiovisuels de la BnF](#) [38] et [Média Scéren](#) [22]. La situation devrait cependant évoluer en 2018 avec la mise en ligne d'un portail des principales collections de films et non-films de France, piloté par le CNC qui permettra également l'accès aux fonds numérisés via un extranet spécifique.

Mais si l'on souhaite non pas seulement des notices mais bien des documents, l'offre est multiple, plus ou moins gratuite, et surtout plus ou moins légale. Face au développement du piratage, plusieurs projets de VOD légale payante sont apparus comme le portail de l'Hadopi [Offre légale](#) [39] qui réunit différents portails spécifiques ou le site [La cinétek](#) [40] proposé par l'association la Cinémathèque des réalisateurs. Du côté de l'offre gratuite, on peut se tourner vers les productions amateurs ([Mémoire filmique Pyrénées-Méditerranée](#) [41], [Mémoire du CICLIC en région Centre-Val de Loire](#) [42]), vers les archives cinématographiques européennes ([European Film Gateway](#) [43]) pour des films numérisés jusque dans les années 1950 issus de fonds de cinémathèques, et [son projet dédié à 1914-1918](#) [44] ou encore vers des productions professionnelles (chaînes YouTube comme celle de [British Pathé](#) [45] pour ses collections de 1909 à 1980, [Ciné-Archives](#) [26]). Mais on n'oubliera pas la large offre de films tombés dans le domaine public et disponibles gratuitement. Dans cette catégorie, outre des listes comme celle établie par [Sens critique](#) [46], assez incomplète, plusieurs sites proposent des fonds importants, malheureusement pas toujours de bonne qualité et sans nécessairement de mention d'origine ([The Public Domain Project](#) [47], pour du contenu historique ; [Internet Archive](#) [48], dont les films sont classés en grandes catégories, mais qui concerne plutôt du muet ou des navets ; [The Public Domain Review](#) [49], plutôt pour des navets et des séries Z notamment de petites sociétés tombées en faillite et dont les grands majors n'ont pas récupéré les fonds). Dernière perle, le site [UbuWeb](#) [50] consacré à l'ensemble du cinéma expérimental d'avant-garde (1910-2000).

Reste la question de l'utilisation de ces sources dans un travail de recherche. Plusieurs problèmes existent en effet pour l'historien : les droits, la non-pérennité des URL et le prix des images. S'il est possible pour le chercheur de citer un extrait d'un film, on sera plus particulièrement vigilant dans deux cas particuliers : d'une part, le décalage entre les droits nationaux qui permettent aux Français de disposer de documents qui sont dans le domaine public

aux Etats-Unis mais pas en France, et d'autre part la publication auprès d'un éditeur pour laquelle il faudra sans doute négocier des droits.

## Pour aller plus loin

*Archives et patrimoine visuels*. Compte rendu de la séance des Boudoirs de l'historien, URFIST de Paris, 23 mars 2015. [en ligne]. Disponible sur : [Atelier Les boudoirs de l'historien\(ne\) - séance du 23 mai 2015 - Archives et patrimoine](#) [51].

BnF. « Références de documents audiovisuels ». *Guide de recherche en bibliothèque*. 2011. [http://grebib.bnf.fr/html/docs\\_audiovisuels.html](http://grebib.bnf.fr/html/docs_audiovisuels.html) [52].

— ▶ **Mots-clés**

---

**URL source:** <http://urfist.chartes.psl.eu/atelier-les-boudoirs-de-l-historien-ne-seance-du-21-mars-2016?page=1>

## Liens

- [1] <http://urfist.chartes.psl.eu/tags/atelier>
- [2] <http://urfist.chartes.psl.eu/tags/atelier-boudoirs-de-l-historienne>
- [3] <http://urfist.chartes.psl.eu/tags/histoire>
- [4] <http://urfist.chartes.psl.eu/tags/ressources-%C3%A9lectroniques>
- [5] <http://urfist.chartes.psl.eu/atelier-les-boudoirs-de-l-historien-ne-seance-du-21-mars-2016#1>
- [6] <http://urfist.chartes.psl.eu/atelier-les-boudoirs-de-l-historien-ne-seance-du-21-mars-2016#2>
- [7] <http://www.arte.tv/guide/fr/051640-000-A/histoires-de-cinema>
- [8] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56179215/f155.image.r>
- [9] <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-4.htm>
- [10] <http://histv4.free.fr/biblio/bibliographie04.htm>
- [11] <https://www.unil.ch/cin/fr/home/menuguid/lectures-documentation/bibliographie-de-reference.html>
- [12] <https://cours.univ-paris1.fr/mod/resource/view.php?id=60654&redirect=1>
- [13] <https://cours.univ-paris1.fr/course/view.php?id=3221#section-0>
- [14] <http://www.cnc-aff.fr>
- [15] <http://www.cinematheque.fr>
- [16] <http://www.lacinemathequedetoulouse.com>
- [17] [http://www.bnf.fr/fr/la\\_bnf/dpt\\_aud.html](http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/dpt_aud.html)
- [18] <http://ina.fr/>
- [19] <http://www.ecpad.fr/>
- [20] <http://www.forumdesimages.fr>
- [21] <http://www.cnrs.fr/cnrs-images/>
- [22] <http://www.cndp.fr/media-sceren/>
- [23] <http://www.gaumontpathearchives.com/>
- [24] <http://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/presentation-centre>
- [25] <http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/archives-de-la-planete/presentation/>
- [26] <http://www.cinearchives.org/>
- [27] <http://archives.seine-saint-denis.fr/>
- [28] <http://www.iskra.fr>
- [29] <https://eastman.org>
- [30] <http://www.getty.edu/foundation/>
- [31] <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/about-this-program>
- [32] <http://moma.org/explore/collection/departments/film>
- [33] <https://www.cinema.ucla.edu/>
- [34] <http://bampfa.org/>
- [35] <http://hcl.harvard.edu/hfa/>
- [36] <http://www.fiafnet.org/>
- [37] [http://www.cnc-aff.fr/internet\\_cnc/Home.aspx?Menu=MNU\\_ACCUEIL](http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Home.aspx?Menu=MNU_ACCUEIL)
- [38] <http://catalogue.bnf.fr/recherche-avancee.do?pageRech=rav>
- [39] <http://www.offrelegale.fr/>
- [40] <http://www.lacinetek.com/fr/>
- [41] <http://www.memoirefilmiquedesud.eu/>
- [42] <http://memoire.ciclic.fr/>
- [43] <http://www.europeanfilmgateway.eu/fr>
- [44] <http://www.europeanfilmgateway.eu/fr/content/efg1914-project>
- [45] <https://www.youtube.com/user/britishpathe/featured>
- [46] [http://www.senscritique.com/liste/La\\_liste\\_des\\_films\\_disponibles\\_gratuitement/495126](http://www.senscritique.com/liste/La_liste_des_films_disponibles_gratuitement/495126)
- [47] <https://www.pond5.com/free>
- [48] [https://archive.org/details/feature\\_films](https://archive.org/details/feature_films)
- [49] <http://publicdomainreview.org/collections/?medium=film&cachebust>
- [50] <http://www.ubu.com/film/>
- [51] <http://urfist.chartes.psl.eu/veille-et-recherche/ateliers/les-boudoirs-de-l-historien-ne-seance-du-23-mars-2015>
- [52] [http://grebib.bnf.fr/html/docs\\_audiovisuels.html](http://grebib.bnf.fr/html/docs_audiovisuels.html)
- [53] <http://urfist.chartes.psl.eu/types-de-public/docteurant>
- [54] <http://urfist.chartes.psl.eu/types-de-public/enseignant-du-sup%C3%A9rieur-chercheur>
- [55] <http://urfist.chartes.psl.eu/types-de-public/professionnels-de-l%E2%80%99information>
- [56] <http://urfist.chartes.psl.eu/urfist-de-paris/aline-bouchard>

