

Groupe de Travail “Patrimoine Cinématographique et Audiovisuel”

Compte-rendu de la réunion Sous-Groupe de travail du 28 Mai 2026 “Pérennité Numérique / CPP”

Membres présents : Tessa Pontaud (Pathe) Simone Appleby (CNC), Benoit Maujean (FICAM), Étienne Marchand (INA), Isabelle Barrière (Indépendante) Jean Gaillard (Nomalab), Julien Boury (Gaumont Pathe Archives), Tristan Frontier (SND / SCFP), Nicolas Ricordel (Cinémathèque suisse), Patrick Raymond (Kill The Tape), Antoine Menou (Netgem / ex-Eclair), Suzanne Fouillet (Netgem), Pauline Conroy (L'Image Retrouvée / Experte en restauration de laboratoires.), Xavier Brachet (CST), Hans-Nikolas Locher (CST), Éric Le Roy (CST), Francois Dupuy (Noir Lumière)

Groupe de Travail “Patrimoine Cinématographique et Audiovisuel”

Compte-rendu de la réunion Sous-Groupe de travail du 26 Mai 2026 “Pérennité Numérique / CPP”	1
1. Rappel du contexte institutionnel et organisationnel	2
2. Objectifs stratégiques du sous-groupe : Évaluation normative et vulgarisation sectorielle:	2
3. L'impératif de dissémination et la publication d'un « Livre Blanc »	3
Le défi éditorial et l'intégration graphique:	4
4. L'extension du CPP au secteur de l'audiovisuel ?	4
Retours d'expérience et pratiques institutionnelles de préservation	5
L'intégration du modèle OAIS : L'approche systémique de l'INA	6
Le contraste avec les laboratoires privés : Transfert de compétences et transversalité	7
5. Obsolescence technologique et défis de la conservation des supports	8
6. L'équation économique et politique:	9
La table ronde de Cannes et la clarification des rôles	9
7. Les livrables du groupe	11
Échéances et calendrier prévisionnel vers le Festival Lumière	11
8. Divers et logistique de l'agenda	13

1. Rappel du contexte institutionnel et organisationnel

S'inscrivant dans la continuité directe des travaux amorcés au printemps de l'année 2026, la troisième session plénière du sous-groupe de travail spécifiquement dédié à la « Pérennité Numérique et au CPP » (Conservation Preservation Package) répond à un besoin de structurer l'approche technique et politique de l'industrie lié au patrimoine cinématographique et audiovisuel confronté à une obsolescence accélérée.

L'ordre du jour de cette troisième session s'est articulé autour de deux axes, qui constituent la feuille de route du groupe pour les mois à venir:

- **La dissémination et la vulgarisation du standard CPP à l'attention des industries techniques, des laboratoires et des ayants droit nationaux**, une ambition qui se matérialise par le lancement officiel de la rédaction d'un « Livre Blanc ».
- **L'étude d'une éventuelle extension du cadre normatif du CPP, originellement et prioritairement focalisées sur l'œuvre cinématographique, à la sauvegarde du patrimoine audiovisuel.**

2. Objectifs stratégiques du sous-groupe : Évaluation normative et vulgarisation sectorielle:

Le constat établi lors de la création du groupe de travail demeure inchangé: le standard CPP, malgré sa robustesse architecturale indéniable et son adossement à des principes informatiques éprouvés, souffre **d'un déficit d'appropriation majeur par les acteurs opérationnels de la post-production et de la conservation**. Ces derniers le perçoivent encore trop souvent comme **complexe, une construction intellectuelle lourde, potentiellement coûteuse à implémenter, et éloignée des cadences de production réelles**. Pour pallier cet écueil de perception et faciliter l'adoption du standard par le marché, la création d'un document de référence pédagogique, sous la forme d'un Livre Blanc, a été validée et constitue désormais le livrable prioritaire et immédiat du groupe de travail.

3. L'impératif de dissémination et la publication d'un « Livre Blanc »

Le processus de rédaction de ce document fait appel à un environnement de co-édition via un document partagé en ligne:

 GT-PAT CINE & AV_CPP Libre Blanc CPP

L'architecture de l'ouvrage s'appuie sur huit chapitres thématiques, validé lors de la session d'avril, visant à **balayer les dimensions théoriques et pratiques de la norme** (allant de la vulnérabilité intrinsèque des supports physiques aux architectures sémantiques des métadonnées XML).

L'état d'avancement, présenté lors de la réunion, fait état de la rédaction du premier chapitre et de la finalisation imminente du second chapitre, ce dernier étant spécifiquement dédié aux fondements et à l'ingénierie du standard de conservation CPP. **Néanmoins, l'ampleur et la complexité de la tâche requièrent une mobilisation collective transversale. Un appel explicite et pressant a été formulé pour que les membres du groupe s'investissent non seulement dans la rédaction de sous-parties spécifiques, mais également dans une relecture critique.**

Éric Le Roy, fort de son expérience à la FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film), et Antoine Menou, expert en conservation numérique, se sont d'ores et déjà positionnés pour assumer des rôles de relecteurs intégraux, assurant la validité technique des concepts exposés.

Afin de fluidifier cette collaboration à distance tout en maintenant l'intégrité du document de référence, un système de suivi a été instauré. Les contributeurs sont invités à renseigner leurs adresses électroniques professionnelles (Google) dans un fichier de pilotage.

 GT-PAT CINE & AV_CPP Suivi Ecriture Libre Blanc CPP

Cette précaution permet d'associer des droits d'édition stricts et identifiés, évitant ainsi la fragmentation des versions, l'altération involontaire du document maître, et facilitant la traçabilité des commentaires.

Le défi éditorial et l'intégration graphique:

Un enjeu, soulevé de manière récurrente lors des débats, concerne l'accessibilité visuelle et didactique du Livre Blanc. L'audience ciblée est hétérogène : elle englobe des techniciens supérieurs de laboratoires, mais

également des décideurs non-techniciens (producteurs, distributeurs, responsables juridiques de catalogues).

Un document uniquement textuel, s'apparentant à un fascicule du Comité Européen de Normalisation (CEN), manquerait cette cible. **L'intégration de schémas explicatifs, cartographiant de manière intelligible la distinction entre le profil de préservation à long terme face au profil intérimaire ou modélisant l'arborescence d'un paquet sécurisé, est jugée indispensable à la démonstration.**

Hans-Nikolas Locher a pris la parole pour préciser le fonctionnement des ressources internes de la CST sur ce volet spécifique de la production éditoriale. Si l'association dispose d'une graphiste capable d'assurer la mise en page finale, le respect de la charte et l'exécution graphique globale du Livre Blanc, cette ressource ne peut raisonnablement se substituer à l'expertise des membres du groupe pour la conceptualisation initiale des schémas techniques. Il incombe par conséquent aux rédacteurs du groupe de travail de produire des brouillons, des diagrammes de flux et des illustrations de principe (architectures de données, flux de transcodage, arborescences XML), qui seront ultérieurement harmonisés, épurés et stylisés par la direction artistique de la CST pour atteindre une qualité de publication professionnelle. Xavier Brachet s'est engagé à consulter Baptiste Heynemann à ce sujet afin d'affiner le flux de production iconographique.

4. L'extension du CPP au secteur de l'audiovisuel ?

Conformément à la feuille de route stratégique, la seconde ambition de ce sous-groupe de travail, qui s'inscrit dans un agenda politique de plus long terme, est **d'évaluer, de documenter et de préparer une éventuelle extension du CPP au secteur de la production audiovisuelle et télévisuelle**. Cette démarche répond à une demande des institutions patrimoniales et des détenteurs de catalogues de stock, qui souhaitent rationaliser leurs architectures de préservation autour d'une norme d'encapsulation unique et agnostique.

Xavier Brachet a présenté à l'assemblée un travail de cartographie analytique approfondi, fondé sur les classifications croisées issues du CNC et de l'Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique (ARCOM). L'enjeu intellectuel de cet exercice est de **définir avec précision quelles catégories de programmes audiovisuels justifient, par leur valeur patrimoniale inhérente ou leur potentiel d'exploitation différée, l'investissement technique et financier inhérent à la création d'un paquet CPP souverain.**

L'analyse de cette taxonomie sectorielle met en lumière plusieurs catégories prioritaires, historiquement éligibles aux dispositifs de financement public, notamment via le Compte de soutien à l'industrie de programmes (COSIP):

- La **fiction télévisuelle**, qu'elle se décline sous la forme de séries multi-saisonnières ou d'unitaires. Cette typologie nécessite la résolution normative liée à la modélisation des œuvres épisodiques (arborescence des saisons/épisodes) au sein d'un standard initialement calibré pour l'œuvre cinématographique unitaire.
- Le **documentaire de création**, véritable vecteur de la mémoire sociétale et historique.
- L'industrie du **film d'animation**.
- Les captations de **spectacle vivant**,
- Les œuvres de **création vidéo** comme les **clips musicaux**, ainsi que certains **magazines** interculturels spécifiques.

L'idée est de **confronter méthodiquement la réalité technologique des fabrications passées et actuelles de ces programmes télévisuels aux principes du CPP**.

Les fictions des décennies précédentes, initialement tournées sur support film photochimique, ont fréquemment été post-produites et conformées sur des supports analogiques de définition standard (SD), créant ainsi une rupture qualitative critique.

Aujourd'hui, **l'obstacle majeur à l'adoption du CPP dans le monde de l'audiovisuel réside dans l'utilisation de codecs propriétaires ou semi-fermés** (tels que la vaste famille des Apple ProRes ou les déclinaisons de l'Avid DNxHD) pour la masterisation et l'échange. Le groupe de travail s'est ainsi interrogé sur la méthode la plus pertinente pour **infléchir cette pratique industrielle** profondément ancrée et orienter les ayants droit vers **l'adoption de solutions véritablement agnostiques, à l'image du codec open source FFV1**. Ce format sans perte, récemment standardisé, représente une voie d'avenir pour concilier la rationalité économique des diffuseurs avec la sécurité exigée par l'archivage à long terme.

Retours d'expérience et pratiques institutionnelles de préservation

Pour que l'argumentaire déployé dans une extension à l'audiovisuel du CPP résonne auprès des professionnels, il est indispensable de **l'ancrer dans des réalités opérationnelles**. La théorie normative n'a de valeur que si elle démontre sa viabilité à grande échelle. C'est dans cette perspective que l'une des **discussions les plus denses et les plus techniques de la session a porté sur le déploiement empirique du modèle de référence OAIS (Open Archival Information System - régi par la norme internationale ISO 14721)**. Bien que le CPP soit intellectuellement

conçu pour opérer en parfaite synergie avec les préceptes de l'OAIS, **la confrontation de ce cadre théorique avec les réalités quotidiennes** des laboratoires et des institutions révèle des disparités d'adoption notables et riches d'enseignements.

L'intégration du modèle OAIS : L'approche systémique de l'INA

Alann Hery a détaillé la manière dont l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) a décidé de calquer et d'aligner ses processus de fabrication interne sur le modèle OAIS. L'analyse de cette intégration démontre que **l'OAIS dépasse de très loin le simple cadre d'un logiciel de gestion documentaire et s'impose véritablement comme un modèle organisationnel et architectural.**

Au sein de l'INA, l'architecture fonctionnelle prescrite par l'OAIS dicte l'organisation physique et logique des équipes techniques, la structuration des équipes documentaires, ainsi que la gouvernance de la donnée. Le modèle permet d'assurer, qu'un paquet de données ingéré dans le système (dans un format de soumission) sera rigoureusement pérennisé au sein du système de stockage et restera restituable dans un format exploitable pour diffusion, et ce, de manière totalement indépendante de l'évolution des infrastructures informatiques sous-jacentes.

La force du modèle OAIS, telle que soulignée par l'expertise d'Alann Hery, réside dans son **indépendance vis-à-vis du matériel informatique (serveurs, baies de stockage, silos de bandes) et vis-à-vis de la nature de l'objet préservé, qu'il s'agisse d'un fichier vidéo, d'une suite d'images, ou d'une base de données complexe.** Il définit les grands ensembles fonctionnels (l'entrée, le stockage d'archives, la gestion des données, l'administration, la planification de la pérennisation et l'accès) sans jamais prescrire le nom d'un fabricant.

L'expérience acquise par l'INA a permis de démontrer que la transition vers une architecture certifiée OAIS requiert souvent un chemin opérationnel moins disruptif qu'imaginé. De très nombreuses institutions patrimoniales, par pur pragmatisme de survie, appliquent déjà des processus documentaires similaires de manière empirique ; le modèle OAIS vient alors solidifier, normer et asseoir ces pratiques dans un cadre auditable et reconnu mondialement.

Le contraste avec les laboratoires privés : Transfert de compétences et transversalité

Le transfert vers le modèle OAIS s'avère parfois parsemé d'embûches pour les entreprises privées face à ces normes exigeantes, soit des risques de perte de compétence et d'expertise concernant les protocoles OAIS , lors de mouvements de personnel.

Cette situation illustre une vulnérabilité des industries techniques : la concentration extrême du savoir normatif de haut niveau sur un nombre restreint d'individus. Ce phénomène de centralisation des compétences rend les chaînes de conservation patrimoniale fragiles face à la rotation du personnel ou aux restructurations d'entreprises. Bien que l'infrastructure matérielle demeure en place et continue d'opérer, **le maintien en condition opérationnelle optimale d'une politique d'archivage rigoureuse exige une veille technologique, une formation continue et un engagement managérial constant**, souvent mis à mal par les impératifs de rentabilité immédiate et le flot continu des urgences quotidiennes.

L'industrie privée n'est pas uniquement marquée par ces difficultés. Des signaux positifs d'adoption émergent au sein d'autres structures de la filière. Pauline Conroy a confirmé que le laboratoire **L'Image Retrouvée (branche parisienne du groupe italien Immagine Ritrovata)** adhère activement et quotidiennement aux **standards OAIS et CPP pour la préservation de ses restaurations**. Fait d'autant plus notable et stratégique, l'application de ces principes d'encapsulation ne se limite plus à la seule pellicule cinématographique numérisée. Ces standards sont désormais déployés au sein de leur tout nouveau département spécifiquement dédié à la numérisation d'images fixes, englobant les fonds photographiques et les archives de documents opaques. Cette transversalité d'application prouve la flexibilité et la pertinence universelle du modèle OAIS pour sécuriser tout type de patrimoine patrimonial et documentaire.

Afin de combler le fossé entre la théorie et la réalité industrielle des laboratoires, Xavier Brachet a acté la programmation d'entretiens bilatéraux détaillés avec les représentants de l'INA et de L'Image Retrouvée. Ces consultations auront pour but **d'extraire de la substance technique et des cas d'usage pragmatiques qui viendront nourrir et enrichir la rédaction du Livre Blanc**. L'objectif est de démontrer que l'adoption de l'OAIS est non seulement techniquement possible, mais qu'elle sécurise et valorise à très long terme l'intégrité de leurs prestations de restauration vis-à-vis des ayants droit.

5. Obsolescence technologique et défis de la conservation des supports

La pérennité numérique ne saurait être étudiée indépendamment de **la réalité physique des supports historiques qui en constituent la source**. Lors de la session, les échanges se sont déroulés sur la nécessité d'établir une stratégie permettant de hiérarchiser les urgences d'intervention, en fonction de la vulnérabilité matérielle des différents médias audiovisuels.

Le constat dressé, permet de cartographier trois niveaux de criticité face à l'obsolescence :

- **La stabilité de la pellicule photochimique** : Bien que constituant le média le plus ancien (le format 35mm ayant dominé le siècle dernier), le film cinématographique (16mm, 35mm, 70mm) demeure un support stable et lisible sur la très longue durée, à la condition expresse d'être préservé dans des environnements climatiques contrôlés (hygrométrie et température). En termes de sauvegarde d'urgence, le film n'est donc paradoxalement pas la cible prioritaire absolue.
- **L'urgence absolue des supports magnétiques analogiques** : La véritable zone de risque critique se situe sur la génération des supports magnétiques vidéo historiques de définition standard (SD). L'évocation des formats de bande 2 pouces, 1 pouce B, 1 pouce C, ou des multiples itérations du format Betacam, a souligné une angoisse partagée par la profession. La dégradation chimique des liants magnétiques (le syndrome de la bande collante) se conjugue à la disparition exponentielle des parcs de magnétoscopes de lecture fonctionnels. Le savoir-faire nécessaire à l'entretien de ces machines tournantes, la raréfaction des pièces détachées et le départ à la retraite des derniers techniciens de maintenance spécialisés créent une fenêtre d'intervention extrêmement restreinte. Le transfert de ces contenus analogiques vers des espaces numériques sécurisés constitue la priorité patrimoniale de la décennie en cours.
- **L'obsolescence des formats numériques** : Le troisième défi concerne les médias déjà numérisés. Le recours à des codecs propriétaires ou fermés pour l'archivage de la production audiovisuelle contemporaine entre en collision directe avec la philosophie du CPP. **L'obsolescence des fichiers**, où le conteneur devient impossible à décoder suite à la disparition de l'éditeur du logiciel propriétaire, est le risque que le CPP entend éradiquer en imposant des formats ouverts, documentés et agnostiques.

6. L'équation économique et politique:

La recevabilité de toute norme technique, aussi aboutie soit-elle sur le plan conceptuel de l'OAIS ou du CPP, est liée à son **acceptabilité économique par le marché et à son portage politique par les instances de tutelle**. L'intégration du CPP engendre des coûts pour les laboratoires de postproduction : temps de calcul pour le transcodage vers des formats sans perte, efforts humains de structuration de l'arborescence XML, génération de clés cryptographiques (checksums) et stockage de fichiers volumineux.

Quelles sont les données tarifaires sur les prestations actuelles de mise à disposition de paquets CPP ? Ce point est en cours d' étude et sera détaillé à une session ultérieure de ce groupe de travail.

La table ronde de Cannes et la clarification des rôles

Xavier Brachet a livré une synthèse des enseignements tirés de la table ronde institutionnelle organisée à Cannes le 19 mai 2026, un événement ayant réuni :

- Agnès Chauveau, Directrice générale déléguée de l'INA
- Laurent Cormier, Directeur du patrimoine cinématographique au CNC
- Sabrina Joutard, Présidente du Syndicat des Catalogues de Films de Patrimoine (SCFP)
- Chiara Zappalà, Responsable Europe Créative MEDIA auprès du Bureau Relais Culture Europe
- André Labbouz, Président de la CST
- Baptiste Heynemann, Modération / Délégué Général de la CST

Le dépôt légal ne constitue en aucun cas un outil de conservation patrimoniale au sens industriel du terme. Le recueil systématique des programmes télédiffusés par l'INA ou par la BnF répond à une impérieuse exigence historique et d'accès aux chercheurs, les captations s'effectuent par nature avec des taux de compression incompatibles avec une restauration numérique d'excellence ou une réexploitation commerciale en très haute définition. La responsabilité financière et juridique de la préservation des masters originaux incombe ainsi entièrement aux ayants droit privés, une réalité qui renforce l'urgence de définir des mécanismes d'aide pertinents.

L'actualité politique est fortement marquée par la volonté affichée du CNC d'opérer une convergence en alignant ses politiques de conservation télévisuelle sur celles, historiques et rodées, du cinéma. Cette dynamique s'inscrit dans le sillage du rapport remis par Michel Gomez et des discussions en cours avec des entités telles que l'U2R (Union des réalisateurs et réalisatrices de télé).

Le modèle actuellement imaginé par la direction du CNC repose sur la transposition du dispositif d'aide sélective à la numérisation des œuvres cinématographiques, instauré avec succès en 2012. Ce mécanisme repose sur un guichet de subvention : l'État finance une partie des coûts de restauration sur présentation d'un dossier solide porté par un demandeur identifié.

L'analyse critique de cette orientation stratégique soulève de profondes réserves. L'application mécanique de ce modèle cinématographique au vaste catalogue de la télévision semble inadaptée pour plusieurs raisons structurelles :

1. **Le biais capacitaire du porteur de projet** : L'aide sélective conditionne fondamentalement la survie d'une œuvre à l'existence d'un ayant droit identifié, économiquement actif et suffisamment motivé pour investir du temps administratif et un apport financier en fonds propres (le reste à charge). Ce paradigme commercial condamne de facto à l'effacement définitif une myriade d'œuvres audiovisuelles "orphelines", issues de sociétés de production liquidées, de producteurs inactifs, ou de programmes dont le potentiel de rentabilité immédiate sur les plateformes est jugé trop incertain pour justifier l'investissement initial du laboratoire.
2. **L'illusion de l'inventaire exhaustif** : Contrairement à l'histoire du cinéma, qui bénéficie de registres relativement documentés, le secteur audiovisuel pâtit d'une absence d'inventaire complet. Le CNC ne dispose d'une visibilité que sur les œuvres ayant fait l'objet d'un financement institutionnel (les listes liées au COSIP). La majorité silencieuse du patrimoine télévisuel — tout ce qui est antérieur à la création de ces comptes de soutien, le flux historique, ou les productions atypiques — ne figure dans aucun registre.
3. **L'abandon des chantiers d'urgence** : Certains membres ont ravivé la mémoire des discussions initiales post-rapport Gomez, rappelant qu'il était alors sérieusement envisagé, au niveau du ministère de la Culture, de déployer un plan massif de numérisation d'urgence ciblant spécifiquement la sauvegarde des supports analogiques en péril imminent (indépendamment de leur viabilité commerciale immédiate). Les récentes discussions semblent avoir abandonné cette ambition, en laissant place à une approche de guichet d'aide.

Face à ces incertitudes et aux limites des inventaires existants, certains ont formulé **une proposition stratégique visant à « amorcer la pompe »**.

Plutôt que de conditionner l'action de la filière à l'obtention de listes exhaustives ou à l'évolution des stratégies de subvention, il propose une approche proactive : l'identification et la sélection délibérée d'un corpus restreint d'œuvres audiovisuelles « emblématiques » dont les supports sont menacés et la valorisation déficiente. L'objectif est de réaliser sur ces œuvres des restaurations exemplaires et de les encapsuler selon les normes les plus exigeantes (OAIS/CPP). En créant ces preuves de concept éclatantes, la filière démontrerait de manière irréfutable qu'une restauration technique de qualité permet de ressusciter un actif dormant, lui ouvrant l'accès à une nouvelle exploitation commerciale contemporaine. Cette stratégie vise à inciter les cataloguistes à investir dans la numérisation de leurs fonds de stock,

contribuant ainsi à résoudre, par la promesse de valeur, la crise du financement patrimonial.

Le groupe souhaite planifier un échange avec les instances dirigeantes de la politique patrimoniale du CNC. L'objectif de cette concertation institutionnelle est double :

- **Auditer la stratégie en construction** : Obtenir des informations sur l'état d'avancement et comprendre la stratégie pour définir l'intérêt patrimonial des œuvres hors cinéma.
- **Orienter et peser sur les décisions** : Faire remonter les inquiétudes de la filière technique (représentée par la CST) quant au risque de voir des pans entiers de la production télévisuelle laissés pour compte.

Afin de garantir le poids de cette démarche, d'assurer une bonne approche diplomatique et de respecter les institutions, il a été décidé que la préparation de cette rencontre serait orchestrée par la présidence et la délégation générale de la CST, André Labbouz et Baptiste Heynemann.

7. Les livrables du groupe

Parallèlement à cette action de lobbying, le groupe doit maintenir une cadence de production stricte concernant ses livrables internes. Xavier Brachet s'engage à finaliser la rédaction du chapitre 2 du Livre Blanc et à consolider les droits d'écriture et de relecture sur le document partagé, dès réception des identifiants (Gmail) de l'ensemble des contributeurs volontaires, notamment ceux mobilisés par l'INA via le tableur Excel de suivi. De son côté, Éric Le Roy procèdera aux premières passes de relecture garantissant la cohérence historique du discours.

Échéances et calendrier prévisionnel vers le Festival Lumière

Le succès de l'opération de dissémination repose sur un agenda exigeant, dicté par la volonté d'utiliser la vitrine du Festival Lumière de Lyon (prévu du 10 au 18 octobre 2026) comme rampe de lancement officiel du Livre Blanc sur le CPP. Pour y parvenir, le groupe a formalisé un rétro-planning structuré, identifiant les jalons critiques de la production intellectuelle et matérielle :

Échéance Temporelle	Jalon Opérationnel	Actions et Responsabilités Assignées
---------------------	--------------------	--------------------------------------

Juin - Juillet 2026	Phase de rédaction intensive	Déploiement du contenu des chapitres 3 à 8 sur le Google Doc. Entretiens spécifiques sur l'intégration de la norme OAIS (Xavier Brachet, Alann Hery, Pauline Conroy).
Mi-Août 2026	Consolidation et revue par les pairs	Clôture de l'édition libre. Relectures croisées de validation technique et historique (Éric Le Roy, Antoine Menou, experts de l'INA).
Début Septembre 2026	Verrouillage Éditorial (<i>Freeze</i>)	Validation formelle du contenu final. Phase d'exécution graphique et mise en page par la graphiste de la CST.
Mi-Septembre 2026	Tirage et Logistique de distribution	Impression physique du document. Préparation des opérations de relations publiques pour Lyon.
10 au 18 Octobre 2026	Lancement Public	Présentation de l'ouvrage aux industries techniques, ayants droit et instances internationales lors du Festival Lumière.

Ce calendrier de production compressé requiert une discipline stricte, concentrant l'effort principal d'écriture sur les trois mois précédant la fin de l'été.

8. Divers et logistique de l'agenda

Afin de maintenir la forte dynamique impulsée par cette session et de procéder à un examen d'étape avant la paralysie habituelle de la période estivale, la programmation d'une nouvelle réunion plénière s'est imposée. Cette prochaine rencontre en présentiel, hébergée dans les locaux de la CST, aura pour vocation de dresser un bilan complet des avancées des différents groupes thématiques liés au patrimoine, de statuer sur les premiers brouillons de schémas techniques du Livre Blanc, et de faire le point sur les avancées du dialogue stratégique amorcé avec le CNC.

La recherche d'une date consensuelle a nécessité de contourner les agendas chargés des professionnels du secteur, marqués par les manifestations cinématographiques internationales. L'assemblée a d'emblée écarté la fin du mois de juin afin d'éviter toute collision avec le prestigieux festival *Il Cinema Ritrovato* de Bologne (prévu du 20 au 28 juin), rendez-vous incontournable des spécialistes de la restauration patrimoniale. De la même manière, le début du mois de juillet a été écarté pour ne pas interférer avec le Festival La Rochelle Cinéma, ainsi qu'avec des contingences institutionnelles importantes, telles que les élections imminentes au conseil d'administration de la Cinémathèque française, où Éric Le Roy se présente en binôme avec la réalisatrice Diane Kurys.

Au terme de ces ajustements logistiques, le groupe a formellement arrêté la date de sa prochaine session de travail au **jeudi 18 juin 2026 à 16h00**.

L'ordre du jour étant épuisé, et après un dernier appel à la mobilisation active des rédacteurs pour le Livre Blanc, la séance a été levée, marquant une avancée structurante dans la convergence des pratiques de préservation entre les mondes du cinéma et de la télévision.