

Aude Bertrand

Un état des lieux des archives audiovisuelles : comparaison entre la France, le Québec et le Canada

©2013 par Aude Bertrand. Ce travail a été réalisé à l'EBSI, Université de Montréal, dans le cadre du cours SCI6850 – Recherche individuelle suivie au trimestre d'automne 2012 et hiver 2013 sous la direction de Yvon Lemay (remis le 9 mai 2013).

Table des matières

Introduction.....	2
Quelques enjeux de départ.....	3
Les difficultés de la recherche : un élargissement de la notion d'archives.....	3
Le manque d'outils pour établir une typologie des organismes liés aux archives audiovisuelles.....	4
Le patrimoine audiovisuel et le dépôt légal.....	6
En France : une législation précise et des organismes spécialisés.....	6
Le dépôt légal : trois établissements responsables.....	6
Les archives audiovisuelles.....	10
Au Québec : une législation avec de grands principes et un établissement responsable.....	11
Le dépôt légal.....	11
Le primat de la notion de patrimoine.....	14
Au Canada : un établissement responsable sans partenaire et une législation trop générale.....	15
Dépôt légal.....	15
Privilégier les accords plutôt qu'imposer des mesures.....	16
Les réseaux.....	17
Les grands organismes : des références hors du dépôt légal.....	18
La partie immergée de l'iceberg : la masse des établissements concernés par les archives audiovisuelles.....	20
Une multitude de cas divers.....	20
Typologie des organismes.....	21
En France.....	21
Au Québec.....	25
Au Canada.....	27
Au niveau européen.....	27
Quelques résultats complémentaires.....	28
Analyse des réseaux.....	28
La « territorialité » des archives audiovisuelles.....	29
La présence d'associations.....	30
Des sous-réseaux spécialisés.....	31
La place de l'audiovisuel au sein des archives.....	31
Les archives religieuses.....	33
Le rôle de l'Europe en France.....	33
Circulation de l'information.....	34
En France.....	34
Les pôles.....	34
L'Europe.....	36
Les associations.....	37
Les revues.....	38

Au Canada et au Québec	38
Le rôle des associations internationales	40
En résumé.....	41
Conclusion	41
Bibliographie.....	42

Introduction

Ce travail a pour but de faire un état des lieux des archives audiovisuelles c'est-à-dire de comparer les organismes responsables de leur conservation et traitement, ainsi que les façons de faire. Cela comprend l'identification des réseaux d'établissements et la compréhension des dynamiques qui les parcourent. Comment se composent les réseaux? Quels sont les partenariats et les influences qui les tissent? Comment les professionnels sont-ils influencés par le réseau dans leurs pratiques? Une telle analyse présente de nombreuses difficultés en raison du nombre d'établissements concernés d'une part et de la difficulté de modéliser de telles influences d'autre part. Nous n'avons donc pas voulu faire un tableau précis des organismes gérant des archives audiovisuelles. En effet, une telle étude n'est pas possible à réaliser sans faire une enquête auprès des professionnels qui dépasserait le cadre de notre recherche. Ainsi, nous essayons plutôt d'esquisser une image des réseaux de chaque pays, de distinguer des pôles qui pourraient être des nœuds d'influence et de mesurer leurs rayonnements. Mais notre recherche a été limitée aux informations publiques et aux collections visibles. Certains associations ou établissements n'ont pas de site Internet ou diffusent peu d'information; aussi avons-nous tenté de pallier à ces lacunes par la lecture d'ouvrages recensant ces organismes ou de revues professionnelles.

Par ailleurs, il est nécessaire de mentionner l'écueil des échelles géographiques qui traversent ce travail. En effet, la comparaison a été complexifiée par le fait qu'elle met en rapport deux pays et une province. Il ne fallait pas perdre de vue que la situation varie entre le Canada (échelon fédéral) et le Québec (échelon provincial) qui ont des législations propres. Ce dernier a en outre, une culture archivistique différente de l'ensemble du Canada : il promeut, de manière générale, une archivistique intégrée. Il faut donc garder cette différence à l'esprit même lorsque l'on traite d'un type spécifique d'archives comme l'audiovisuel. De la même façon, la France doit aujourd'hui être envisagée dans le cadre européen dès lors que l'audiovisuel est abordé, car beaucoup de partenariats se nouent à ce niveau.

Ayant ces idées de départ à l'esprit, nous avons suivi plusieurs pistes de réflexion qui ont mené à trois aspects de l'étude. Après une mise au point des enjeux de départ et du champ de la recherche, le premier de ces enjeux est abordé en deuxième partie. Il s'agit du dépôt légal qui constitue une des branches de la conservation de l'audiovisuel et la partie la mieux connue, car elle est mentionnée dans les législations. La troisième partie embrasse l'ensemble des réseaux français, québécois et canadiens : elle tente de dégager plusieurs points d'analyse sur leurs structurations. Enfin, en dernier lieu, une étude de la façon dont les réseaux influencent les professionnels est menée afin de comprendre comment les réseaux permettent la formation des archivistes en faisant circuler l'information. Il en ressort des priorités d'amélioration des réseaux.

Quelques enjeux de départ

Les difficultés de la recherche : un élargissement de la notion d'archives

Les archives audiovisuelles sont les images animées et/ou les sons. Selon la définition officielle de l'Unesco, créée par Ray Edmondson en 1998 :

Constituent des documents audiovisuels, les œuvres comprenant des images et/ou des sons reproductibles réunis sur un support matériel, dont:

- *l'enregistrement, la transmission, la perception et la compréhension exigent le recours à un dispositif technique,*
- *le contenu visuel présente une durée linéaire,*
- *le but est de communiquer ce contenu et non d'utiliser la technique à d'autres fins mises en œuvre.* (Guyot et Rolland 2011, 5)

Malgré cela, plusieurs auteurs différencient les archives sonores des archives dites audiovisuelles que sont les images animées. Bibliothèque et Archives nationales du Québec ou encore l'Association des Archivistes Français dissocient les archives orales de l'audiovisuel.

En plus d'une définition floue, la notion d'archives audiovisuelles doit être élargie. En effet, beaucoup de documents sont considérés comme tels alors qu'ils ne sont pas des archives à proprement parler. Les Archives Françaises du Film parlent d'ailleurs de collections et non de fonds d'archives. Tout d'abord, certaines collections d'archives audiovisuelles proviennent du dépôt légal. « Les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité. » (Gouvernement de France 2013a). Cela peut inclure le dépôt légal puisque les établissements dépositaires les reçoivent dans le cadre de leurs activités. Selon Carol Couture, les archives sont les informations organiques et consignées : encore une fois, cette définition ne semble pas poser de problèmes. Pourtant, les archives sont des documents non publiés. Nous verrons que certaines législations n'imposent pas le dépôt d'originaux et que des documents commerciaux, donc publiés, sont versés. On se trouve loin de notre définition. On ne peut pas non plus tenter d'assimiler le dépôt légal aux acquisitions d'archives privées puisqu'il s'agit d'une obligation légale. En France, cette distinction entre dépôt légal et archives est fortement marquée par les lieux de conservation de chacun comme il sera dit dans la deuxième partie. On pourrait argumenter que les exemplaires originaux déposés (pour le cinéma comme il sera vu plus loin) sont les archives des producteurs et donc des archives au sens strict. C'est là que s'observe la différence entre les pays. En France, la télévision est enregistrée en direct par l'établissement responsable du dépôt et l'exemplaire de l'émission est remis plus tard par la chaîne de télévision. Au Québec, le producteur garde ses archives et ne fournit qu'un autre master (un nouvel original fait à partir de l'exemplaire de tournage) de certaines émissions. La question du dépôt légal faisant partie des archives audiovisuelles est donc relativement impossible à trancher.

Il faut aussi mentionner le cas des témoignages, terme employé par Agnès Callu et Hervé Lemoine (2004), qui semblent inclus dans la définition de l'Unesco. Il s'agit des témoignages oraux et vidéo réalisés par des chercheurs ou des organismes de conservation pour documenter un sujet : thématique anthropologique, historique, ethnologique, etc. (Callu et Lemoine 2004). Ils sont souvent conservés avec les archives audiovisuelles. La tentation est grande de les considérer comme non organiques lorsqu'ils sont planifiés et réalisés par les établissements de conservation des archives audiovisuelles. Ce n'est ni un

versement ni une acquisition. Ces témoignages sont pourtant bel et bien organiques pour l'établissement en question, car ils font partie de son mandat donc de ses activités. Il fallait cependant le préciser, car le mode d'entrée est non traditionnel et il ne s'agit pas de fonds, mais de collections.

Pour envisager la totalité de ce qui est accepté en tant qu'archives audiovisuelles, il faut donc passer à la notion de patrimoine audiovisuel et inclure dans cette expression tous les documents audiovisuels qu'ils y soient inclus par le dépôt légal ou par le processus traditionnel des versements et acquisitions. L'idée de patrimoine nous fait voir également que les archives audiovisuelles sont à la fois les documents des secteurs du son et de l'image animée, et tous les sons et images animées d'autres domaines. Ce sont donc aussi tous les documents relatifs à l'audiovisuel tels qu'appareils, costumes, etc. Reprenant la définition de Ray Edmondson, Guyot et Rolland décompose le patrimoine audiovisuel en documents audiovisuels et « les objets, les documents, les œuvres et éléments intangibles ayant un rapport avec l'audiovisuel [...] » (2011, 22), ainsi que les « concepts tels que la perpétuation de savoir-faire et d'environnement en voie de disparition associés à la reproduction et à la présentation de ces documents » (2011, 22). En ce qui concerne notre analyse, nous l'avons centré sur les sons et images animées pour éviter une trop grande dispersion, mais cela même nous a permis de garder à l'esprit que certains organismes étudiés possédaient des documents divers et avaient une large définition du patrimoine audiovisuel. Nous avons dû également nous rendre compte des divers statuts des établissements envisagés.

C'est la première difficulté de ce travail. Les archives audiovisuelles sont à la fois les documents des secteurs du son et de l'image animée, et aussi tous les documents sonores et/ou à images en mouvement d'autres domaines. On a donc à faire à des organismes spécialisés (les cinémathèques par exemple) et généralistes (services d'archives généraux ou organismes spécialisés dans un domaine comme la santé). Tous ont du patrimoine audiovisuel, mais sous diverses formes selon leurs mandats. Parler d'archives audiovisuelles fait référence aux établissements aussi bien qu'à leurs fonds. Or, pour l'audiovisuel, il est absolument nécessaire de sortir de la définition traditionnelle d'un service d'archives. Beaucoup d'autres établissements, patrimoniaux ou non, détiennent des archives audiovisuelles. Nous préférons donc la définition d'Edmondson :

Les archives audiovisuelles sont des organisations, ou des services au sein d'organisation, qui se consacrent à la collecte, à la gestion, à la conservation et à la communication d'une collection de documents audiovisuels et du patrimoine audiovisuel. (Guyot et Rolland 2011, 21)

Elle inclut toutes les formes d'établissement imaginables.

Le manque d'outils pour établir une typologie des organismes liés aux archives audiovisuelles

Seconde difficulté de ce travail, les outils de recherche des collections audiovisuelles sont rares. Il s'agit ici de détailler ceux qui ont été utilisés et pourront être utiles à d'autres. La grande différence entre la France et le Canada/Québec réside dans les possibilités de recherche. On peut rechercher au Québec et Canada par mots-clés grâce au répertoire du Conseil Canadien des Archives (CCA), mais il est impossible d'avoir une liste exhaustive des établissements. En recherchant « audiovisuel », le CCA liste 15 établissements dont uniquement Bibliothèque et Archives du Canada se situe hors du Québec. Les autres recherches par termes spécialisés (« film », « son », etc.) n'ont pas donné de résultats satisfaisants. Il est possible de cocher les provinces concernées par recherche, mais les résultats ne tiennent alors pas compte des termes de recherche et renvoient entre 990 et 1100 résultats généralistes. En outre, les recherches par terme spécifique sans province se font sur la base d'une

recherche plein texte dans les notices d'établissement : « film » inclut donc « microfilm » et « musique » renvoie à « école de musique ». Le Réseau des Archives du Québec ne donne rien, mais le Réseau de Diffusion des Archives du Québec (RDAQ 2013) fournit la liste de ses membres ce qui permet de repérer des organismes prometteurs dont il faut ensuite vérifier les fonds. Autre type de répertoire, Archives Canada propose une carte du pays avec les réseaux patrimoniaux existants. On trouve ainsi Archéion pour l'Ontario où l'on peut chercher des collections audiovisuelles et trouver les organismes afférents. Mais il faut naviguer de site Web en site Web pour vérifier les collections des autres provinces. Par ailleurs, beaucoup d'enquêtes ont été réalisées sur les archives, surtout dans les années 1980. Elles ne révèlent pas les noms des organismes répondant (Groupe consultatif sur les archives canadiennes 1980) bien souvent. De manière générale, il y a peu de listes de noms d'établissements en dehors des dépositaires du dépôt légal. Même les associations nationales, fédérales ou internationales ne donnent pas accès à la liste de leurs membres. Seule l'enquête Villeneuve (2003) est une exception. Elle se base sur un questionnaire envoyé à 64 organismes canadiens dont les noms sont publiés.

En France, l'audiovisuel ne figure pas dans l'annuaire des services d'archives sur le site des Archives Nationales : on trouve une simple mention d'« établissements spécialisés ». La recherche se fait par tâtonnement d'un site d'institution à un autre, par les sites d'associations nationales comme la Fédération des Cinémathèques et des Archives de Film de France (FCAFF) ou les catalogues communs (notamment Ciné-ressources dont les contributeurs sont mentionnés). Cependant, pour la France, il existe beaucoup d'ouvrages écrits par des historiens et professionnels des sciences humaines (Callu et Lemoine 2004; Guyot et Rolland 2011; Bouthillier 2000). Le plus important est la recherche d'Agnès Callu et Hervé Lemoine qui recense 848 établissements ayant des collections audiovisuelles. L'ouvrage en 7 volumes est avant tout destiné aux chercheurs, mais il comprend des index par localisation ou thématique ainsi qu'une notice détaillant les collections de chaque organisme. L'étude de Robert Bouthillier (2000) est de moindre envergure (19 répondants seulement!), mais il analyse spécifiquement le son très difficile à appréhender et dégage des tendances intéressantes. Il mentionne tous les répondants ainsi que les organismes contactés, mais n'ayant pas répondu. En outre, il propose un historique de la situation des archives sonores et explique la formation de leur réseau. Enfin, Jacques Guyot et Thierry Rolland (2011) proposent une tout autre approche. Il ne s'agit plus d'une enquête, mais d'un livre faisant l'état des lieux des archives audiovisuelles en France : leur acceptation au sein des autres types d'archives, leur utilisation par les chercheurs, le travail des archivistes, la formation de ces derniers. Ils abordent quelques lieux emblématiques de conservation et dégagent des types d'organismes intéressants (ainsi qu'il sera développé dans la troisième partie). Ils servent surtout à voir les influences majeures actuelles. Dans un autre registre, la Bibliothèque nationale de France permet de localiser des documents audiovisuels hors ses murs et mentionne des associations françaises intéressantes afin de poursuivre l'investigation.

D'autres sources peuvent être utiles à la recherche. Le National Film Preservation Board, qui a un annuaire des établissements conservant de l'audiovisuel par pays du monde, est un excellent outil de départ. On y trouve notamment des établissements introuvables par ailleurs comme des services d'archives d'organismes religieux dont l'activité principale est loin d'être la préservation. Aussi, ce répertoire permet-il d'approcher quelques collections plus cachées. Nous avons également utilisé les ressources d'une boîte à outils de gestion des archives audiovisuelles, réalisée préalablement à cette étude (Bertrand 2012). Elle inventorie presque l'ensemble des ressources anglophones et francophones disponibles dans le monde pour la gestion des archives audiovisuelles. Elle manifeste l'influence des réseaux sur les professionnels.

Pour terminer, PIAFimages (PIAF 2013) est un réseau d'archives audiovisuelles qui proposent des conférences, un réseau emploi, mais surtout un annuaire. Il peut aussi être fort utile, mais a été peu utilisé, car il recoupait les sources précédentes.

Troisième difficulté, il faut préciser que les sources de ce travail sont partielles ou ont des défauts. Elles sont parfois trop différentes pour être comparées : il faut donc assembler les informations de chacune pour obtenir un portrait global. Agnès Callu et Hervé Lemoine (2004) ont réalisé un outil pour historien et écartent donc le cinéma de fiction et la musique hors des disciplines des sciences sociales (anthropologie, ethnologie, etc.). Les auteurs reconnaissent l'importance de l'analyse d'une fiction pour l'historien, mais seuls quelques films sont concernés et l'analyse s'effectue toujours au second degré à la frontière de la subjectivité. Toutefois, comme la frontière entre la fiction et la non-fiction est floue, le cinéma partisan et militant est conservé dans les fonds recensés. Pour la musique, l'ethnomusicologie est gardée ainsi que la musique partisane et militante par exemple. Pour le Canada, Villeneuve (2003) écarte les organismes ayant moins de 1000 articles, ce qui doit concerner beaucoup de petits établissements. Il inclut cependant le cinéma de fiction étant donné que son étude est à caractère archivistique. Enfin, il se concentre sur les établissements dont la conservation est un objectif principal. Or, beaucoup d'organismes ont des archives audiovisuelles liées à leurs fonctions, mais dont la conservation n'est pas l'activité première. On pense naturellement à des entreprises pour lesquelles la préservation peut être secondaire, même si elle est menée à bien. Aussi les 64 sondés du rapport Villeneuve ne sont pas comparables aux 848 organismes identifiés par Callu et Lemoine.

Le patrimoine audiovisuel et le dépôt légal

Il s'agit ici de comparer les législations et les organismes dépositaires. Nous verrons que les documents du dépôt légal sont liés aux archives audiovisuelles *stricto sensu* (versées ou acquises), bien que de manière différente d'un pays à l'autre, et que les deux se retrouvent dans ces mêmes établissements dépositaires.

En France : une législation précise et des organismes spécialisés

Le dépôt légal : trois établissements responsables

La France est une exception en Europe : elle est l'un des rares pays à avoir une législation de dépôt légal concernant l'audiovisuel (Guyot et Rolland 2011; Saintville 1986, 17). Le dépôt légal de l'audiovisuel est le même que pour les autres types de documents en théorie et fait l'objet d'une loi unique :

Les documents imprimés, graphiques, photographiques, sonores, audiovisuels, multimédias, quel que soit leur procédé technique de production, d'édition ou de diffusion, font l'objet d'un dépôt obligatoire, dénommé dépôt légal, dès lors qu'ils sont mis à la disposition d'un public. Toutefois, les documents destinés à une première exploitation en salles de spectacles cinématographiques sont soumis à l'obligation de dépôt légal dès lors qu'ils ont obtenu le visa d'exploitation cinématographique prévu à l'article L. 211-1 du code du cinéma et de l'image animée. [...]

Sont également soumis au dépôt légal les signes, signaux, écrits, images, sons ou messages de toute nature faisant l'objet d'une communication au public par voie électronique. (Gouvernement de France 2013a, article L131-2)

Le Code du Patrimoine du 20 février 2004 confie le dépôt légal à trois établissements :

Sont responsables du dépôt légal, qu'ils gèrent pour le compte de l'État, dans des conditions déterminées par décret en Conseil d'État : la Bibliothèque nationale de France, le Centre national du cinéma et de l'image animée et l'Institut national de l'audiovisuel. (Gouvernement de France 2013a, article L132-3)

Ce sont des établissements spécialisés qui traitent de l'audiovisuel puisque deux sur trois œuvrent exclusivement dans ce domaine, à savoir l'Institut national de l'audiovisuel (Ina) et le Centre national du Cinéma et de l'image animée (CNC). Le code répartit le dépôt entre les trois institutions en fonction du type de document. La Bibliothèque nationale de France est le dépositaire principal, car elle reçoit des documents variés et hors de la sphère de l'audiovisuel. À l'inverse, l'Ina et le CNC sont spécialisés et reçoivent les documents correspondant à leurs mandats. Pour ce qui est de l'audiovisuel, la BnF a en charge le dépôt des phonogrammes et vidéogrammes autres qu'issus du cinéma, de la radio et de la télévision, selon les articles R 132-15 à R132-17. Le cas des vidéogrammes est particulièrement intéressant, car on détaille les exceptions qui sont couvertes par les deux autres organismes :

Les vidéogrammes, autres que ceux mentionnés à l'article R. 132-25, sont déposés à la Bibliothèque nationale de France dès lors qu'ils sont mis à la disposition d'un public.

L'obligation prévue au premier alinéa s'applique aux documents cinématographiques mentionnés à l'article R. 132-26 qui sont mis à la disposition d'un public par un autre moyen que l'exploitation en salles de spectacles cinématographiques.

La même obligation s'applique aux vidéogrammes mentionnés à l'article R. 132-30 qui, outre leur fixation sur un support photochimique, sont mis à la disposition d'un public par un autre moyen.

La même obligation s'applique aux documents audiovisuels mentionnés aux articles R. 132-35 et R. 132-36 qui, outre leur diffusion dans les conditions fixées à l'article R. 132-34, sont mis à la disposition d'un public par un autre moyen. (Gouvernement de France 2013a, article R132-16)

C'est donc une définition *a contrario* qui vise à couvrir les productions hors des réseaux traditionnels telles que les films d'entreprise, les films politiques, des méthodes d'apprentissage ou des enregistrements sonores autoproduits (Callu et Lemoine 2004, tome 2). Fait intéressant, la BnF reçoit aussi les documents multimédias dans lesquels on peut retrouver les précédents :

On entend par document multimédia au sens de l'article L. 131-2 tout document qui soit regroupe deux ou plusieurs supports mentionnés à la présente section, soit associe, sur un même support, deux ou plusieurs documents soumis à l'obligation de dépôt. (Gouvernement de France 2013a, art. R132-17)

Enfin, l'établissement est issu d'une histoire complexe de regroupement de collections : il possède donc des témoignages oraux – notamment les « archives de la parole », collection constituée par Ferdinand Brunot entre 1911 et 1928, ou encore les fonds du Musée de la parole et du geste ouvert entre 1924 et 1931 – auxquels il ajoute ceux qu'il produit. La phonothèque nationale y est rattachée en 1974. Au total, sa collection est l'une des plus importantes de France, car elle se composait en 2004 de 100.000 documents vidéos, d'un million de documents sonores, de 70.000 documents multimédias et électroniques selon Agnès Callu et Hervé Lemoine (2004, tome 2).

Pour ce qui est du CNC, ce sont en réalité les Archives Françaises du Film (AFF) qui ont en charge le dépôt légal et constituent la collection de films. Ce

service a été créé en 1969 pour faire l'inventaire et prendre en charge les films sur pellicule de nitrate. En 1994, il est rattaché à la direction du patrimoine du CNC. Ses collections se composent à part égale de fictions (longs et courts métrages) et de documentaires. En 2004, la collection atteignait 68.882 titres (Callu et Lemoine, tome 2). L'attrait principal de la collection réside dans sa complétude quant aux documentaires tournés jusqu'aux années 1950 : 70 % seraient présents dans les collections (Callu et Lemoine 2004, tome 2). Le dépôt légal concerne tous les films, français ou étrangers, auxquels le CNC accorde un visa pour être diffusés en France :

Les documents cinématographiques destinés à une première exploitation en salle de spectacle cinématographique, dès lors qu'ils ont obtenu le visa d'exploitation cinématographique prévu à l'article L. 211-1 du code du cinéma et de l'image animée, sont soumis à l'obligation de dépôt légal dans les conditions fixées par la présente section. (Gouvernement de France 2013a, art. R 132-26)

L'Ina est l'organisme le plus complexe des trois, car il est l'héritier de diverses collections également. Il s'agit de la première banque de documents audiovisuels en Europe (Guyot et Rolland 2011, 99), voire le « premier centre d'archives audiovisuelles du monde » (Hiroux 2009, 215). À l'origine, l'établissement a été fondé en 1974 lors de l'éclatement de l'Office de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) en 7 sociétés : trois chaînes de télévision, une radio, une société de production, une société en charge des antennes de diffusion et l'Ina. Ce dernier a pour mission de conserver et surtout valoriser les documents de l'ORTF soit des émissions de radio, de télévision, des photographies et des actualités cinématographiques. Le dépôt légal concerne l'ensemble des émissions de télévision et de radio :

En application des articles L. 131-2 et L. 132-3 et dans les conditions fixées à la présente section, l'Institut national de l'audiovisuel est seul responsable de la collecte, au titre du dépôt légal, des documents sonores et audiovisuels radiodiffusés ou télédiffusés; il participe avec la Bibliothèque nationale de France à la collecte, au titre du dépôt légal, des signes, signaux, écrits, images, sons ou messages de toute nature faisant l'objet d'une communication publique en ligne. L'institut gère le dépôt légal dont il a la charge conformément aux objectifs et dans les conditions définies à l'article L. 131-1. (Gouvernement de France 2013a, art. R 132-33)

Depuis 2002, les chaînes du câble et du satellite sont collectées. En 2006, 7600 sites Internet concernant son domaine sont archivés également. 120 chaînes de télévision et radio sont sujettes au dépôt légal au total. Les collections comprennent cinq millions d'heures de télévision et de radio ainsi que 1.200.000 photographies.

La spécificité de la législation française sur le dépôt légal consiste en des règles très précises. Elles abordent le format et la qualité des documents, mais aussi la personne déposante, le délai de dépôt et le nombre d'exemplaires. Cela assure ainsi une bonne qualité des documents déposés. L'article L 132-2 montre le raffinement apporté à la définition du déposant :

L'obligation de dépôt mentionnée à l'article L. 131-2 incombe aux personnes suivantes :

- a) Celles qui éditent ou importent des documents imprimés, graphiques ou photographiques;*
- b) Celles qui impriment les documents mentionnés au a ci-dessus;*
- c) Celles qui éditent, produisent ou importent des logiciels ou des bases de données;*
- d) Celles qui éditent ou, en l'absence d'éditeur, celles qui produisent ou qui commandent et celles qui importent des phonogrammes;*

e) Celles qui produisent des documents cinématographiques et, en ce qui concerne les documents cinématographiques importés, celles qui les distribuent, quelle que soit la nature du support sur lequel ils sont fixés, ainsi que celles qui éditent et importent des vidéogrammes destinés à l'usage privé du public consistant dans la reproduction de documents cinématographiques;

f) Les services de radio et de télévision au sens de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication;

g) Les personnes qui éditent ou, en l'absence d'éditeur, celles qui produisent ou qui commandent et celles qui importent des vidéogrammes autres que ceux qui sont mentionnés au e ci-dessus et que ceux qui sont télédiffusés sans faire l'objet par ailleurs d'une exploitation commerciale;

h) Celles qui éditent ou, en l'absence d'éditeur, celles qui produisent et celles qui importent des documents multimédias;

i) Celles qui éditent ou produisent en vue de la communication au public par voie électronique, au sens du deuxième alinéa de l'article 2 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 précitée, des signes, signaux, écrits, images, sons ou messages de toute nature.

Sont réputés importateurs au sens du présent article ceux qui introduisent sur le territoire national des documents édités ou produits hors de ce territoire. (Gouvernement de France 2013a)

Tout aussi détaillées sont les instructions du dépôt. Le nombre d'exemplaires est associé au délai accordé pour le dépôt :

Le dépôt des phonogrammes, vidéogrammes et documents multimédias est effectué en deux exemplaires pour les documents édités sur le territoire national et en un exemplaire pour ceux qui sont importés, au plus tard le jour de la mise à la disposition du public destinataire, à la Bibliothèque nationale de France. (Gouvernement de France 2013a, art. R 132-20)

La loi précise aussi que toute notice, boîte ou autre élément vendus avec le document doivent être versés :

Le dépôt est effectué par le producteur, ou par le distributeur pour ce qui concerne les documents cinématographiques importés, dans le délai de deux mois à compter de l'obtention du visa d'exploitation cinématographique. Il est accompagné du synopsis et de la fiche technique. Lorsque le document cinématographique est exploité en salle, le dépôt est également accompagné du dossier de presse et du matériel publicitaire, notamment les bandes-annonces, affiches et photographies.

Le délai prévu à l'alinéa précédent est fixé à six mois pour les œuvres cinématographiques d'une durée inférieure à une heure. (Gouvernement de France 2013a, art. R 132-27)

Quant au format et à la nature des documents, c'est dans le secteur du cinéma que l'on trouve les instructions les plus précises :

Pour les documents cinématographiques fixés sur support photochimique entrant dans les prévisions de l'article R. 132-26, un exemplaire doit être déposé sous la forme d'un élément intermédiaire permettant l'obtention soit d'une copie positive, soit d'une matrice négative ou à défaut, sous la forme d'une copie positive neuve d'une parfaite qualité technique. (Gouvernement de France 2013a, art. R 132-28)

Cela est en partie dû à l'évolution vers le numérique des films :

Pour les documents cinématographiques sous forme de fichier numérique entrant dans les prévisions de l'article R. 132-26, deux exemplaires sont déposés : un exemplaire numérique répondant à des

prescriptions techniques fixées par décision du président du Centre national du cinéma et de l'image animée prise sur le fondement du 2° de l'article L. 111-3 du code du cinéma et de l'image animée et un exemplaire sur support photochimique conforme aux prescriptions de l'article R. 132-28. (Gouvernement de France 2013a, art. R 132-28-1)

Enfin, le chapitre consacré à l'Ina va jusqu'à préciser le genre des documents versés pour la radio d'une part et pour la télévision d'autre part. La télévision, par exemple, fait l'objet de l'article R 132-3. Sont intégralement conservés les magazines et émissions tournés sur plateau et qui ne sont pas des fictions; les émissions d'information sauf les journaux télévisés; les émissions de variétés; les publicités et autopromotions des chaînes de télévision (Gouvernement de France 2013a, art. R 132-28-1).

Les archives audiovisuelles

Outre les trois pôles précédents du dépôt légal, il y a des « institutions partenaires » pour reprendre une expression d'Agnès Callu et Hervé Lemoine. Comme nous l'avons signalé, il est difficile de parler d'archives audiovisuelles au sens strict, surtout lorsque le dépôt légal prend en compte des publications. Ces établissements partenaires prennent en charge des documents d'archives versés ou acquis, dont des témoignages oraux produits par leurs institutions de rattachement. Il n'y a donc pas de doute quant au fait que ce sont des archives. Les Archives nationales, curieusement, ne différencient pas le dépôt légal des archives audiovisuelles comme en témoigne la rubrique de recherche suivante :

Il faut enfin savoir que si les services d'archives conservent et communiquent des documents sonores, audiovisuels et électroniques, c'est avant tout auprès d'établissements spécialisés que l'on trouvera les archives de la télévision et de la radio (Institut national de l'audiovisuel), les archives du cinéma (Centre national de la cinématographie), les archives du web français et les publications électroniques (Bibliothèque nationale de France). (Archives de France 2012c)

Ainsi, cela aurait une incidence sur l'étape du cycle de vie à laquelle les documents sont acquis par l'organisme. Pour le dépôt légal, il s'agit d'une sorte de stade courant étant donné que les documents sont en phase de diffusion auprès du public. En ce qui concerne l'Ina, l'enregistrement continu des chaînes de télévision en est la preuve et pallie le fait que les cassettes des émissions en tant que telles sont transmises plus tard par les chaînes (à l'équivalent du stade semi-actif, car le versement a lieu après 2 ans parfois et il arrive que les chaînes réclament à nouveau leurs productions pour les réutiliser). En revanche, les archives audiovisuelles des organismes partenaires sont collectées au stade semi-actif parfois et surtout définitif.

À l'inverse des Archives nationales, le Code du Patrimoine reprend cette partition entre dépôt légal et archives audiovisuelles. La section consacrée aux archives comprend implicitement les documents audiovisuels collectés par les services d'archives dans le cadre de leurs missions. Le code fait mention d'archives audiovisuelles uniquement pour qualifier les enregistrements de procès du ministère de la Justice. Le livre II, au titre II, de la partie législative, en parle et les inscrit dans la section des archives. Ce sont d'ailleurs les Archives nationales qui en assurent la gestion, en tant que documents du ministère de la Justice :

Les enregistrements sont transmis à l'administration des Archives de France, responsable de leur conservation, par le président des audiences, qui signale, le cas échéant, tout incident survenu lors de leur réalisation. (Gouvernement de France 2013a, art. L 221-5)

Bien d'autres parties de l'État réalisent des enregistrements, mais les enregistrements de procès sont le seul exemple cité spécifiquement par le code. Toutes les autres archives audiovisuelles sont incluses implicitement dans la définition des archives. Peut-être les problèmes de droits et d'autorisations rendent-ils la question des enregistrements de procès digne d'un développement. Pour les autres, on les retrouve dans divers organismes.

Agnès Callu et Hervé Lemoine (2004, tome 2) repèrent 13 institutions partenaires dont certaines sont simplement des services différents dans un même établissement. Les archives nationales sont l'institution responsable des archives de l'État, à l'exception de celles du Ministère de la Défense conservées par l'ECPAD (voir plus loin) et celles du Ministère des Affaires Étrangères conservées aux archives diplomatiques. Elle est constituée de différents centres dispersés en France. Un service à compétence nationale se compose des sites de Paris (centre historique), Fontainebleau et Pierrefitte. Il existe également les centres des Archives nationales d'Outre-mer à Aix-en-Provence et des Archives nationales du Monde du Travail à Roubaix. Trois de ces composantes des Archives nationales ont des fonds audiovisuels (Callu et Lemoine 2004, tome 2). Le centre historique des archives nationales spécialisé dans les IV^e et V^e Républiques a constitué une collection de témoignages de 1200 témoins depuis les années 1980. Les thématiques sont la Seconde Guerre mondiale, la culture ou la politique par exemple. Le centre des archives contemporaines renferme 12.600 archives de l'administration de l'État, des établissements publics nationaux ou des associations nationales. Des témoignages oraux complètent les fonds. Le centre des archives du monde du travail contient 12.000 archives audiovisuelles.

L'armée est un autre secteur riche en services d'archives : un pour l'armée de terre (des témoignages oraux et des fonds privés), deux pour l'armée de l'air (une section d'histoire orale gérant 1000 témoins et une section d'archives gérant 8000 documents), un pour la gendarmerie nationale (40 archives et 12 témoins, le tout déposé à l'Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense), trois pour la marine (172 archives et 164 témoins au total), deux pour l'établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (l'ECPAD qui gère 18.500 archives du ministère de la Défense, une des deux exceptions à la gestion des archives par les Archives Nationales).

Enfin, l'Institut des archives sonores, fondé en 1993 par deux collecteurs d'enregistrements parlés (Francklin Picard et Daniel Valon), renferme plus de 200.000 documents (interviews, discours, etc.) concernant la danse, le cirque, les sciences et techniques, et la politique entre autres, en provenance de plus de 130 pays.

Au Québec : une législation avec de grands principes et un établissement responsable

Le dépôt légal

Les archives audiovisuelles font aussi l'objet d'une même loi sur le dépôt que les autres types de documents. Il s'agit de la loi sur Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) dont le chapitre II.1 est consacré au dépôt légal : « Le dépôt légal consiste en un dépôt d'un document publié, auprès de Bibliothèque et Archives nationales, conformément au présent chapitre. » (Gouvernement du Québec, article 20.0.1). La loi ne prévoit qu'un établissement pour la réception des documents. Cependant, par délégation, BANQ a confié le dépôt légal des films à la cinémathèque québécoise. La loi mentionne toutefois :

Sauf disposition contraire d'un règlement, le producteur d'un film québécois doit, dans les six mois de la première présentation au public de sa version définitive, en déposer gratuitement une copie auprès de Bibliothèque et Archives nationales. (Gouvernement du Québec, article 20.9.1)

On le voit, seul BAnQ est investie officiellement du dépôt légal. Contrairement à la France, une seule institution le porte au départ et il s'agit d'un organisme patrimonial avec des fonds de tous types. Le dépôt légal n'est donc pas une affaire de spécialiste officiellement même si la Cinémathèque québécoise vient apporter le point de vue d'un établissement dédié à l'audiovisuel. Fait intéressant d'ailleurs, la loi montre que la délégation peut se faire à n'importe quelle cinémathèque et non pas obligatoirement à celle de Montréal :

Bibliothèque et Archives nationales peuvent confier le mandat de conserver les films déposés en vertu de la présente section à la Cinémathèque québécoise ou, avec l'autorisation du ministre, à toute autre cinémathèque reconnue en vertu de la Loi sur le cinéma (chapitre C-18.1).

Une entente conclue avec une cinémathèque détermine les conditions de gestion, de conservation et de consultation des documents déposés. Elle est soumise à l'approbation du ministre. (Gouvernement du Québec, article 20.9.5)

C'est donc davantage une ouverture sur la sphère de l'audiovisuel qu'un établissement précis qui est recherché. Il faut préciser que la Cinémathèque est un organisme privé : en France, le dépôt légal est confié à un organisme public et non pas à la Cinémathèque française, semi-privée elle aussi.

Pour revenir à l'importance de BAnQ dans le dépôt légal, peut-être faut-il y voir une conséquence de ce que le dépôt légal des films est très récent. Il est en vigueur depuis le 1^{er} janvier 2006 alors qu'en France, il est instauré dès 1977. Ainsi, le dépôt légal a longtemps tenu les images animées hors de son champ d'action et donc ne nécessitait pas d'organisme spécialisé. Seule la musique représentait l'audiovisuel.

Les détails sur les documents déposés ne sont pas présents dans la loi comme pour le Code du Patrimoine : seule l'idée générale d'un dépôt est mentionnée. Toutefois, les sites Web de BAnQ et de la Cinémathèque fournissent de plus amples détails ainsi que des brochures explicatives, à destination des déposants, riches en informations. C'est ainsi que la Cinémathèque affirme :

En vertu de l'article 20.9.1 de la Loi sur Bibliothèque et Archives nationales du Québec, une copie de tous les films québécois produits avec l'aide du gouvernement du Québec doit être déposée à BAnQ par le producteur dans les six mois suivants la première présentation au public de la version définitive du film. (Cinémathèque québécoise 2013)

Elle précise plus bas que cela s'applique également aux émissions de télévision. Ainsi, la télévision est mélangée avec le cinéma et comprise dans le dépôt légal des films! Ce n'est mentionné nulle part dans la loi. Fait étonnant, beaucoup de producteurs conservent leurs archives. À titre d'exemple, Télé-Québec garde ses archives. Il n'est pas fait mention de la radio non plus. Son cas n'est pas abordé : peut-être entre-t-elle dans le cadre des « enregistrements sonores » déposés à BAnQ selon le site Web de l'organisme. D'après la définition, les émissions de radio s'y intègrent parfaitement : « [...] enregistrement de son, non accompagné d'images. Ces enregistrements peuvent être effectués sur divers supports tels les disques compacts et de vinyle, les cassettes, les bobines. » (BAnQ 2013). Il semble donc y avoir une partition entre les images animées confiées à la cinémathèque et le son conservé à BAnQ. C'est pourquoi il est permis de supposer que les images animées non issues du cinéma ou de la télévision sont aussi conservées à la Cinémathèque québécoise. Contrairement au Code du

Patrimoine, il n'en est fait mention nulle part. Ce serait peut-être une précision utile à apporter, soit par une loi, soit par un règlement.

En effet, tout comme le Code du Patrimoine a sa partie réglementaire, plusieurs décrets accompagnent la loi sur Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Loi et décrets fixent des règles très précises quant à l'organisation du dépôt que ce soit le nombre d'exemplaires versés ou encore leur format et leur qualité. La loi précise que les documents sont à déposer en deux exemplaires : l'un de conservation et l'autre de diffusion. Des exceptions interviennent et la loi les détaille. Elles dépendent notamment du prix de la publication. Les films sont demandés en un exemplaire. L'éditeur a sept jours suivant la publication pour déposer le document : là encore, les films ont un délai différent, porté à six mois. Tout comme dans le Code du Patrimoine pour l'Ina, un décret fait la liste des émissions de télévision à conserver par la Cinémathèque. Le décret du 21 décembre 2005 sur le dépôt légal des films (Cinémathèque québécoise 2013) contient une annexe listant les types de fictions, de magazines, de jeux et concours éducatifs pour les moins de 13 ans, ou encore de variétés à sélectionner pour la conservation. Curieusement, on trouve aussi des listes de documents exemptés de dépôt légal. Le même décret de 2005 mentionne :

Sont soustraits à l'obligation de dépôt légal :

1° les films produits sans soutien financier, direct ou indirect, de l'État;

2° les films diffusés sur support photochimique supérieur à 35 millimètres. (Cinémathèque québécoise 2013)

Le reste des détails concernent la nature des documents versés et les informations à leur joindre. La loi prévoit les instructions spéciales, mais ce sont des règlements qui les fixent. Les enregistrements sonores n'ont pas de règles spéciales : la nature des exemplaires n'est pas spécifiée. Les films sont encore source de nombreuses instructions, tout comme en France. Néanmoins, les exigences à propos des documents déposés semblent moindres. C'est le décret de 2005 (Cinémathèque québécoise 2013), et non la loi, qui indique :

3. Pour tout film qui est diffusé sur un support photochimique, le producteur doit déposer une copie neuve du film tirée dans des conditions optimales d'étalonnage.

Pour tout film qui n'est pas diffusé sur un tel support, le producteur doit déposer une copie enregistrée sur un support qui en assure la qualité optimale de diffusion.

Les détails de copie positive, négative, matrice ne sont pas abordée. C'est une copie positive qui est demandée tout simplement. Cela réduit le contrôle sur la qualité du film déposé. L'originalité du décret réside, en fait, dans ce qu'il poursuit avec les informations à joindre :

4. Le producteur doit inscrire sur le contenant du film déposé son titre et la date de sa première présentation au public.

Il accompagne de plus le film d'une fiche descriptive indiquant son titre, le nom du producteur, la date de la première présentation, ainsi que le nombre de documents déposés, leur support et leur format.

Il impose donc l'obligation de fournir des informations minimales, ce que l'on ne retrouve pas dans le Code du patrimoine.

Comme nous l'avons souligné, le film nécessite des règles particulières, entre autres à cause de son évolution récente vers le numérique. Les films numériques se présentent sous forme de données binaires. Toutefois, certains sont toujours tirés sur pellicule : les pellicules contiennent non plus des images, mais des signaux à la manière des bandes magnétiques de cassettes. Les autres films sont déposés sur des supports variables. Les directives pour les films numériques (Cinémathèque québécoise 2013) sont beaucoup plus strictes et précises. Il s'agit de recevoir les films qui ne sont plus développés sur pellicule, mais projetés sous forme de « Digital Cinema Package » (DCP). Il s'agit d'une manière de diffuser les données numériques d'un film sous forme de paquets

d'information contenant les données, les métadonnées, les informations relatives à l'emballage. Les directives exigent le dépôt sur bandes magnétiques de même type que celles utilisées dans les DMSS (Digital Mass Storage System) servant à la préservation pérenne des archives numériques et très utilisés pour les archives audiovisuelles numériques. Ce sont des bandes ainsi qu'on en trouve dans les serveurs informatiques et qui n'ont rien de la pellicule cinématographique. Le nombre d'exemplaires à déposer passe à deux en outre :

- *Les producteurs doivent déposer le DCP de l'œuvre sur ruban Linear Tape Open (LTO-5), formaté en LTFS.*
- *Le DCP ne doit pas comporter de clé de chiffrement ou de cryptage.*
- *Les formats de fichier du DCP doivent correspondre aux spécifications suivantes:
Les données images doivent être des fichiers JPEG2000, encapsulés dans MXF.
Les données audio, en format natif, doivent être encapsulées dans Broadcast Wave, puis réencapsulées dans un fichier MXF.*
- *Des fichiers XML doivent être fournis avec :
les sous-titres;
AssetMap (répertoire informatique des entités présentes dans le fichier);
PKL Packaging List (inventaire des fichiers du lot permettant leur authentification);
CPL ou Composition Playlist (liste précisant comment une composition est diffusée, reproduite, et quelles pistes sont utilisées).*
- *Bien que le Règlement prévoit le dépôt d'un seul exemplaire des films diffusés en salle, le dépôt de deux exemplaires, sur deux cassettes LTO-5 distinctes, est fortement souhaité, pour des raisons de conservation. (Cinémathèque québécoise 2013)*

Ainsi, le dépôt légal au Québec partage des similarités avec celui de la France : un dépôt légal unifié et prescrit par la loi et des directives techniques. Il s'en éloigne, en revanche, pour ce qui est des institutions et de leurs mandats.

Le primat de la notion de patrimoine

Par rapport à la France, le dépôt légal des documents audiovisuels est beaucoup moins éloigné de la collecte des archives audiovisuelles. En effet, BANQ est aussi l'institution responsable des archives historiques de la province et notamment de son gouvernement. Il y a donc un souci du patrimoine qui transcende la notion d'archives en regroupant avec elles les documents du dépôt légal. Plus que des publications, ces derniers sont du « patrimoine documentaire » (BANQ 2013). La brochure explicative de dépôt des enregistrements sonores rassemble archives et dépôt légal sous cette même notion :

*Bibliothèque et Archives nationales du Québec ont notamment pour mandat de **rassembler** et de **conserver** en permanence, selon les normes les plus élevées en la matière, le patrimoine documentaire québécois publié, de même que toute documentation relative au Québec et publiée à l'extérieur du Québec, ainsi que des archives publiques et privées. (BANQ 2013)*

La sphère archivistique semble donc avoir plus de prise qu'en France sur l'audiovisuel. C'est l'importance de conserver le patrimoine québécois qui semble l'emporter sur une distinction des archives et du dépôt légal.

Que ce soit une cause ou une conséquence, cela explique que les organismes chargés du dépôt soient des établissements à vocation de centres d'archives. La Cinémathèque québécoise conserve des collections relatives au cinéma très importantes. Elle indique qu'elle possède plus de 50.000 titres sur pellicules et 20.000 heures sur ruban magnétoscopique en plus de livres, journaux, objets,

affiches ou encore appareils. Comme nous l'avions dit plus haut, le terme d'archives audiovisuelles renvoie d'abord aux documents de type audiovisuel. Mais ils sont toujours associés à des fonds d'archives du secteur de l'audiovisuel, lesquels contiennent toute sorte de documents, tels que synopsis, correspondance par exemple. La médiathèque de la cinémathèque en assure la conservation, mais il est difficile de trouver des chiffres quant au volume.

Pour ce qui concerne Bibliothèque et Archives nationales du Québec, les données exactes sont difficiles à obtenir. Mais il est certain que c'est une des plus grandes collections d'archives audiovisuelles de la province. Selon l'Observatoire de la culture et de la communication du Québec (OCCQ 2006c, annexe A-3.1), BAnQ disposait en 2006 dans son réseau de neuf centres dispersés dans la province d'une collection de 14.222 heures d'images animées et de 12.776 heures de son. Des chiffres qu'il faut mettre en rapport avec les 783.674 heures d'images animées et les 446.535 heures de son répertoriés au Québec, comme nous le verrons ultérieurement (OCCQ 2006c, annexe A-3.1). Le dépôt légal s'organise aussi dans ces centres locaux tout comme la BnF utilise certaines bibliothèques régionales. Mais encore une fois, il n'est pas possible de savoir si ces centres traitent aussi le dépôt des enregistrements sonores. Il est fort probable, étant donné l'adresse unique donnée sur le formulaire de dépôt des enregistrements sonores, que les centres régionaux n'acquièrent des documents audiovisuels que sous forme d'archives.

Au Canada : un établissement responsable sans partenaire et une législation trop générale

Dépôt légal

Au Canada, la situation ressemble au Québec, sauf qu'il n'y a pas de partenaires d'où une emprise plus forte de l'organisme responsable. C'est aussi la loi définissant l'organisme qui parle du dépôt légal. Encore une fois, ce dernier est une institution patrimoniale mixte mariant archives et bibliothèques :

LAC has useful mechanism for acquiring current moving images and sound recordings: legal deposit. Legal deposit enables LAC to acquire published versions such as CDs of radio broadcasts and DVDs of films and television programs. (Bergeron 2007, 61).

Le délai est aussi de sept jours pour fournir deux exemplaires :

Sous réserve des règlements, l'éditeur d'une publication au Canada est tenu d'en remettre à ses frais deux exemplaires à l'administrateur général — qui en accuse réception —, soit dans les sept jours suivant la date de mise en circulation, soit, pour les publications faisant partie d'une catégorie visée à l'alinéa (2)d), dans les sept jours suivant la réception de la demande écrite de l'administrateur général, ou dans le délai supérieur que celui-ci peut préciser dans la demande. (Gouvernement du Canada 2004, article 10).

Les enregistrements sonores constituent une exception. Ils sont déposables en un exemplaire :

Le dépôt légal s'applique à tous les éditeurs canadiens et à toutes les publications, quel qu'en soit le support. [...] Un exemplaire est requis pour les enregistrements sonores musicaux, les CDs et les troupes multimédias. (BAC 2012)

En réalité, cela est plus complexe. Les enregistrements sonores non canadiens sont à déposer en deux exemplaires :

*4. Les catégories de publications ci-après sont celles pour lesquelles la remise de deux exemplaires, aux termes du paragraphe 10(1) de la Loi, ne se fait qu'à la demande écrite de l'administrateur général :
[...]*

c) les enregistrements sonores qui sont fabriqués ou distribués au Canada et dont ni le contenu ni aucun collaborateur principal, notamment le compositeur, l'artiste, le narrateur, le chef d'orchestre, l'orchestre, l'interprète, l'écrivain, le parolier ou le producteur, ne sont canadiens; [...] (Gouvernement du Canada 2007) [nous soulignons].

Par ailleurs, le dépôt n'est pas automatique et clair. C'est à BAC de s'y impliquer surtout pour les « enregistrements »:

L'administrateur général peut, par écrit, exiger que lui soit remis un exemplaire de tout enregistrement mis à la disposition du public au Canada qu'il estime présenter un intérêt historique ou archivistique justifiant sa préservation. La demande peut être adressée à quiconque est habilité à rendre l'enregistrement accessible et précise les modalités de la remise, y compris la forme et la qualité archivistique de l'exemplaire. (Gouvernement du Canada 2004, article 11).

Et le paragraphe suivant de préciser ce que recouvre les « enregistrements », montrant ainsi le flou régnant sur le dépôt de l'audiovisuel :

Constitue un enregistrement tout support d'information dont le contenu — notamment sons et images — n'est utilisable qu'au moyen d'une machine. (Gouvernement du Canada 2004, article 11).

Contrairement à la France et au Québec, on ne précise rien pour les images animées. Il n'y a pas d'informations sur les documents à conserver. On ne trouve pas non plus de prescriptions techniques. La loi est donc surtout un énoncé de principe. Comme notre citation de Rosemary Bergeron le montre, BAC acquiert les documents publiés et non une copie d'après un master comme en France; et ni la loi, ni le règlement ne mentionnent une exigence de qualité des documents déposés. Rosemary Bergeron précise :

The major distinction between legal deposit in Québec and legal deposit at the national level is the required format. Québec requires the deposit of a new print for moving image works produced on photochemical film and of broadcast quality copy for other works; because the legal deposit of materials at LAC [BAC] only requires the deposit of the published form of the work, it does not require creators to provide copies of works on master formats such as 35 mm film or broadcast-quality videotape. (Bergeron 2007, 61).

Il arrive que les films déposés soient de si mauvaise qualité que BAC demande un exemplaire au laboratoire de développement, selon l'auteur. Le problème de la qualité devient un enjeu avec le passage des films au numérique dont les formats n'égalent pas la pellicule analogique en la matière.

Privilégier les accords plutôt qu'imposer des mesures

Le dépôt légal au niveau fédéral est donc beaucoup plus souple qu'au Québec et en France. Il semble ne pas y avoir de volonté d'intervenir en amont. BAC semble privilégier les ententes au lieu d'imposer des mesures. Selon Rosemary Bergeron, des accords avec certaines sociétés limitent la mauvaise qualité des dépôts. Dans les premiers temps de la télévision, des accords auraient été passés avec les « networks » de télévision, ce qui fait que les collections sont assez complètes. Aujourd'hui, Téléfilm Canada est tenu de déposer deux exemplaires en 35 mm, plus un master vidéo de qualité de diffusion Digital Betacam, et une cassette d'un pouce et demi ou un DVD de qualité professionnelle, pour ses films dont le budget dépasse 1 million. Pour les autres et ceux tournés en HD ou en vidéo numérique, le créateur doit fournir la même chose, moins les deux exemplaires en 35 mm. Un autre accord avec le Canadian Tv Fund demande des copies vidéo de qualité de diffusion.

Peut-être l'histoire du dépôt légal de l'audiovisuel explique-t-elle cette réticence à imposer des mesures complexes. Pendant longtemps, selon Michèle Wozny (2009), seuls les documents audiovisuels issus du gouvernement sont conservés au niveau fédéral. C'est le Britains' s Imperial War Office qui est responsable d'eux. Tout comme en France où l'armée établit un service de l'audiovisuel en 1915, les documents audiovisuels — ici surtout les images animées — conservés aux archives nationales sont d'abord liés à la guerre. En 1923, un « Canadian Government Motion Picture Bureau » s'en charge. Curieusement, le Canada est le premier pays à adopter des règles contre la destruction de films en 1921. Toutefois, le premier appel au dépôt légal ne se fait qu'en 1948 par l'archiviste du dominion W.K. Lamb. En 1963, les archives du film canadiennes ouvrent sous l'égide de l'association appelée l'Institut canadien du film (Wozny 2009). En 1968, c'est autour des archives sonores, mais sous l'égide des archives nationales (Guénette 1983). Par manque de moyens, les deux collections fusionnent en 1972 selon Michèle Wozny (2009) ou en 1976 selon Jean T. Guénette (1983). Quoi qu'il en soit, elles s'ajoutent aux archives sonores et en 1981, il existe les Archives Nationale du Film, de la Télévision et de l'Enregistrement Sonore (ANFTES), une section des Archives Nationales.

On voit donc qu'il n'y a pas de stratégie nationale mise en place avant les années 1970. Seul l'élargissement du dépôt légal aux enregistrements sonores en 1969 et aux documents vidéos (que dire des films?) en 1993 montre la volonté d'intégrer l'audiovisuel. On pourrait aussi mentionner, pour ce qui est du cinéma, qu'il y a eu une stratégie de centralisation avec l'Office National du Film depuis 1939 (Wozny 2009), mais qui ne concernait pas la conservation des documents. C'est ainsi que la loi sur le cinéma ne mentionne pas de dépôt légal (Gouvernement du Canada 1985). Il existe aussi une attestation des films canadiens délivrée par l'ONF (Gouvernement du Canada, *Règlement sur l'attestation des films canadiens*), mais qui ne donne pas lieu à un dépôt comme pour le CNC en France. Autant de détails qui montrent une histoire chaotique de la protection du patrimoine audiovisuel et expliquent pourquoi les mesures du dépôt légal ne sont pas développées.

Aujourd'hui, BAC possède de grandes collections audiovisuelles qui sont en partie héritées des fusions diverses. Une base de données des films, vidéos et enregistrements sonores contient plus de 400.000 documents (BAC 2011). Plus précisément, BAC possède 71.000 heures de longs métrages, 270.000 heures de bandes audio et vidéo, et enfin 200.000 disques et enregistrements de tous formats (BAC 2012). En 2003, le rapport Villeneuve citait les Archives Nationales parmi les trois premières collections audiovisuelles du Canada. La fusion avec Bibliothèque du Canada a encore amélioré cette position.

La comparaison du dépôt légal en France, au Québec et au Canada est complexe, car les documents audiovisuels ne sont pas appréhendés de la même manière. La France distingue les archives du domaine audiovisuel conservées dans des organismes privés des archives audiovisuelles des autres domaines plus intégrés dans les archives. Cette distinction ne semble pas s'opérer au Québec et au Canada. L'analyse fait ressortir également les manques du dépôt légal canadien qui nécessiterait des précisions techniques.

Les réseaux

Après avoir identifié les pôles légalement reconnus par le dépôt légal, il faut à présent voir l'ensemble des réseaux audiovisuels et tenter de dégager des pistes d'analyse. D'emblée, certains établissements ressortent plus que d'autres.

Les grands organismes : des références hors du dépôt légal

En dehors des établissements du dépôt légal très reconnus, il existe des organismes dont l'importance est nationale, voire internationale. Ils sont de toutes sortes (publics, associatifs, producteurs), mais ont souvent soit un statut hybride, soit une mission nationale. D'après Sam Kula, peu de collections d'images animées sont conservées dans des archives ou bibliothèques nationales en fait :

An analysis of FIAF's membership reveals that very few moving image collections have been established in national archives or libraries. The collection at the Public Archives of Canada [aujourd'hui BAC], the Library of Congress (U.S.), the National Library of Australia are notable exceptions. (Kula 1983, 9)

C'est pourquoi il est si peu étonnant de trouver d'autres types d'établissements avec une influence nationale ou internationale. L'auteur poursuit d'ailleurs en abordant le rôle de l'État : « They usually receive governmental financial support directly or indirectly [...] ». » (Kula 1983, 9)

En France, la Cinémathèque française vient tout de suite à l'esprit tant son importance dépasse même le cadre national. Il s'agit d'une association (d'après la loi de 1901), mais l'État participe à son fonctionnement. C'est le type même de statut mixte dans les faits. L'État nomme ainsi cinq personnes à son Conseil d'Administration et le président du CNC fait office de commissaire du gouvernement. En outre, l'État nomme aussi un vérificateur financier : la Cinémathèque reçoit d'ailleurs des subventions du Ministère de la Culture chaque année. Le Comité financier lui-même est composé pour moitié de personnes liées à l'État français. Enfin, le Président de l'institution est choisi sur proposition du Président de la République, avec approbation du ministre de la Culture et décision finale du Conseil d'Administration. L'emprise de l'État trouve sa cause dans l'historique de l'Institution (Guyot et Rolland 2011). Dépositaire du dépôt légal sous le régime de Vichy en 1943, la Cinémathèque devient une entreprise de l'État en 1944. L'engagement de ce dernier varie selon les époques : la création des archives françaises du film, par exemple, témoigne d'un désengagement de l'État. Néanmoins, la Cinémathèque est reconnue d'intérêt national. Les collections de la Cinémathèque sont d'importance nationale puisque l'institution conserve depuis sa fondation (1936) des documents relatifs au cinéma, bien avant l'instauration du dépôt légal. C'est ainsi qu'on y retrouve des films (environ 40.000) comme les collections « non-films » incluant les dessins (11.300 pièces), décors, costumes, scénarii, fonds d'archives liés au cinéma (73 fonds), etc. Il faut y ajouter 4000 appareils, 12.000 plaques de lanternes magiques. Certaines pièces ont été acquises par l'État.

Par ailleurs, on peut aussi citer l'Institut Jean Vigo, fondé en 1983, qui vise à une importance européenne avec l'appellation « cinémathèque eurorégionale ». Il a pour mission la conservation, mais surtout la diffusion du patrimoine cinématographique et la recherche dans le cinéma (Institut Jean Vigo, *Accueil*). C'est ainsi qu'il élabore des soirées thématiques de projection en France et en dehors. Il participe à la publication de nombreux ouvrages et articles en histoire du cinéma. L'institut éditait la revue *Les Cahiers du cinéma* qui a cessé de paraître en 2009. Le bulletin *Archives* s'adressait aux chercheurs et historiens du cinéma. Encore une fois, il s'agit d'une association de 1901 avec un statut hybride puisqu'elle reçoit des subventions de la ville de Perpignan et du Ministère de la Culture. Il est devenu une cinémathèque en 2006 et a atteint l'année suivante le rang des membres de la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), ce qui est assez difficile et justifie à cela seul son importance. En effet, en 2011, seuls 4 organismes français en étaient membre (les trois autres étant la Cinémathèque Française, l'ECPAD et la cinémathèque de Toulouse). Ses collections se composent aujourd'hui de 2000 bobines et 1000

bandes-annonces, d'affiches (50.000), de photographies (17.000 pochettes) d'archives et d'appareils (120) entre autres. L'institut partage le catalogue Ciné-ressources avec la Cinémathèque Française.

Troisième organisme français, la Cinémathèque de Toulouse nous semble être d'importance également (Cinémathèque de Toulouse 2011). Outre le fait qu'elle partage le catalogue Ciné-ressources aussi et qu'elle est membre de la FIAF depuis 1965, Jacques Guyot et Thierry Rolland (2011, chapitre 3) insistent sur son caractère méconnu en France alors qu'elle est renommée au niveau international. Le Ministère la Culture l'a pourtant reconnue d'intérêt national. Elle est fondée en 1958 et ses collections comprennent aujourd'hui 38.000 films, 500.000 photographies, 70.000 affiches, 600 documents sonores, 250 documents publicitaires, 600 plaques de lanternes magiques et des appareils entre autres. Ses missions sont conserver et diffuser. Dans le cadre de ce dernier objectif, elle propose bien sûr des projections, mais aussi des expositions, deux festivals et dispose d'une bibliothèque.

Au Québec et au Canada, les grands organismes sont surtout des établissements à compétence fédérale. Le premier à citer est l'Office national du Film (ONF), fondé en 1939, dont le rôle dans la politique cinématographique canadienne est central. À l'origine, il est conçu pour centraliser toute l'activité cinématographique du pays (Wozny 2009). Nous l'avons dit, c'est lui qui confère aujourd'hui une attestation aux films sur le territoire, à l'instar du CNC en France. Il a une mission de moteur pour la production canadienne et doit veiller à ce que le cinéma canadien reflète toutes les populations. Bien que basé à Montréal, ses missions sont fédérales et son rayonnement international. Contrairement à la France, le Canada inclut donc, dans ses organismes d'importance, un producteur : l'ONF n'est d'ailleurs pas le seul. Grâce à ses activités de production, la collection était riche de 13.000 titres en 2012 et d'une sonothèque au nombre de documents non précisé (ONF 2012). Il s'agit de films de tous genres et durées, des films d'animation et des actualités cinématographiques. 500.000 photographies complètent la collection. Le rapport Villeneuve de 2003, qui analyse la situation des archives audiovisuelles au Canada, cite l'ONF parmi les trois plus grandes collections audiovisuelles (les deux autres étant Radio-Canada-CBC et les Archives nationales du Canada).

Autre organisme, Radio-Canada est aussi à ranger parmi les producteurs. Il s'agit en fait, de la Société Radio-Canada — Canadian Broadcasting Corporation (Radio-Canada-CBC) dont l'ancêtre a été fondé en 1932 pour contrer les programmes en provenance des États-Unis. Cet organisme s'occupe à la fois de la radio et de la télévision canadiennes (Radio-Canada 2008). La branche francophone conserve ses documents à Montréal et les autres sont à Toronto et Vancouver. Les collections se composaient en 2008 de 588.000 cassettes vidéo, 210.000 rubans et cassettes audio, 125.000 bobines de film, auxquels il faut ajouter 17.350 boîtes d'archives et 520.000 plaques photographiques et diapositives. On l'a vu, c'est un des trois dépôts les plus importants au Canada en 2003 (Villeneuve 2003). L'importance de Radio-Canada date pourtant de bien plus tôt. Selon Jean Guénette, il fait partie des établissements que l'on aurait consultés, avec l'Office national du Film et la Cinémathèque québécoise, lors du regroupement des archives sonores canadiennes et des archives du film. L'influence du gouvernement n'a pu être mesurée, mais il serait logique, vu les missions d'échelle fédérale, qu'il intervienne, si ce n'est financièrement, au moins dans le développement de l'établissement. En 1976, Radio-Canada-CBC avait une entente avec les Archives Publiques du Canada [aujourd'hui BAC] qui finançaient le catalogage des documents contre leur conservation par l'établissement. Aujourd'hui, il a été impossible de connaître les liens entre les deux institutions. Étant donné l'importance du service des archives, il est probable que Radio-Canada-CBC gère ses archives seule.

Il faudrait peut-être aussi citer la cinémathèque du Toronto International Film Festival (TIFF Cinematheque) fondée en 1990, héritière de la Cinémathèque de l'Ontario et avant cela de l'Ontario Film Institute créé par un universitaire. Elle est le seul membre canadien de la FIAF, avec la Cinémathèque québécoise, pour autant que l'absence d'annuaire public puisse le laisser présager. Toutefois, sa mission porte sur la diffusion et les festivals. Aucun renseignement sur d'éventuelles collections n'est disponible et encore moins sur ses liens avec l'État.

Ainsi, on le voit, quelques organismes se dégagent de la masse des établissements conservant des archives audiovisuelles. On constate, en France, qu'il s'agit exclusivement d'organismes liés au cinéma. Et dans les deux pays, les archives sonores sont manquantes. Seul le Canada voit des archives radiophoniques conservées dans les organismes d'importance hors du dépôt légal.

La partie immergée de l'iceberg : la masse des établissements concernés par les archives audiovisuelles

Au-delà des organismes d'importance, les réseaux des archives audiovisuelles sont des maillages très complexes d'organismes de toutes tailles.

Une multitude de cas divers

Le problème de l'analyse des organismes conservant des archives audiovisuelles est que leur réseau est vaste et composé d'une multitude de petits établissements. Guyot et Rolland parent d'une « myriade de petites structures qui gèrent des fonds particuliers. » (2011, 155) Les collections audiovisuelles n'en sont pas pour autant réparties également :

Of the 0.9 million hours of film, 9.4 million hours of audio, and 10.5 million hours of video that the respondents in the survey quantify, the major share is concentrated in a handful of extremely large collections (national audiovisual archives, broadcasters, deposit libraries). [...]

Many of these collections are small or very small: 65% of film and around 40% of audio and video collections consist of no more than 500 hours. (Klijn et de Lusenet 2008, XII)

Bien que l'étude porte sur la situation européenne, le constat s'étend au Canada où de nombreux petits organismes conservent des archives audiovisuelles. Le rapport Villeneuve mentionne un total d'espace de stockage de 500.000 pieds carrés dont 470.000 pieds carrés sont concentrés chez 11 des 64 répondants (Villeneuve 2003). L'auteur précise que 15 % des établissements concentrent la majorité des documents audiovisuels au Canada. Ce sont les grands organismes du dépôt légal et hors dépôt légal que nous avons identifiés plus haut. Le Groupe consultatif des archives canadiennes résume le problème de la multitude d'organismes en ces termes :

Le seul dénominateur commun est le principe qui justifie leur existence même; mais les installations, le personnel, les budgets et les programmes varient grandement. L'écart considérable entre la moyenne et la médiane invariablement faible indique un manque de hiérarchie ou d'homogénéité dans les établissements. (1980, 36-37)

Tout établissement peut donc détenir des archives audiovisuelles, que ce soit une association, une université, des musées ou des sociétés historiques, etc. Rosemary Bergeron développe le cas du cinéma canadien pour lequel une multitude de laboratoires font aussi office de dépôt :

Canadian feature films are a risk because, unlike the United States, Canada does not have major film studios with the financial help to pay for restoration projects. In Canada, many films are made by

independents who store their film elements in private-sector labs.
(Bergeron 2007, 69)

Mais cette diversité des établissements détenteurs d'archives audiovisuelles engendre aussi une diversité des objectifs, des moyens et de la nature des collections, rendant l'analyse ardue :

[On distingue donc une] diversité des structures de conservation des archives audiovisuelles; missions différentes, séparées ou conjuguées (fonction patrimoniale; exploitation des archives pour l'organisme qui les a produites, exploitation commerciale); gestion de fonds de nature différente (Télévision, cinéma, radio, photographies, disques, documentation écrite, etc.) et d'ampleur différente (de quelques milliers à plusieurs millions de documents); niveaux de développement et d'expérience variés. (Saintville 1986, 12)

Les petits organismes ne sont donc pas forcément spécialisés en audiovisuel : certains sont des établissements patrimoniaux. Mais on trouve aussi des entreprises et des établissements publics éducatifs. Ce sont les exemples donnés par l'auteur pour définir son expression de « tiers audiovisuel ». Ce terme permet de qualifier la multitude d'organismes responsables de la conservation de l'audiovisuel pour lesquels ce n'est pas l'objectif principal, mais une partie de leur mandat. L'étude pour l'Observatoire de la Culture et des communications du Québec montre aussi que même les établissements patrimoniaux ne sont pas forcément spécialisés :

Les types d'archives conservés par les centres et les services d'archives comprennent les archives textuelles, les archives iconographiques, les images en mouvement, les archives sonores, les archives cartographiques, les archives architecturales et les microformes. (OCCQ 2006c, 35).

D'ailleurs, la majorité des images animées sont conservées dans des établissements ayant les archives pour activités secondaires (OCCQ 2006c, 36). Obtenir un panorama de tous les organismes en France et au Canada est donc une tâche impossible tant par leur nombre que leur diversité; d'autant plus difficile que beaucoup de collections sont tenues par des personnes individuelles telles que des chercheurs et ne sont pas connues. C'est ce que Dietrich Schüller nomme les collections cachées (« hidden collections ») : un tiers des archives audiovisuelles seraient ainsi détenues hors des organismes patrimoniaux et connus (Schüller 2006).

Typologie des organismes

Il faut imaginer les types de lieux conservant des documents audiovisuels pour tenter d'approcher l'ensemble des réseaux. Grâce aux études d'historiens et de chercheurs, cela est moins difficile pour la France. Pour le Canada et le Québec, durant les recherches sur les sites du Conseil canadien des archives et du National Film Preservation Board, nous nous sommes aidés des typologies lues dans les livres et enquêtes pour distinguer des types d'établissements potentiellement détenteurs. Nous n'avons pas pu prendre en compte les collections cachées puisqu'aucun indice ne laisse soupçonner leur existence. Nous allons aborder tour à tour chacune des typologies, en précisant leurs lacunes ou défauts, ainsi que les résultats des recherches. L'analyse en profondeur des réseaux se fera dans la sous-partie suivante « analyse des réseaux ».

En France

Pour commencer, certains auteurs nous proposent des typologies théoriques non fondées sur des enquêtes. Dominique Saintville (1986, 17) distingue quatre

types d'institutions gérant des fonds d'archives audiovisuels, ce qui de son point de vue recouvre uniquement les images animées :

[...] les organismes de télévision qui les ont produits et qui en sont les premiers utilisateurs, les grands organismes publics de conservation – Bibliothèques et Archives nationales —, des établissements publics spécialisés, des universités.

Il manque des organismes privés tels que les entreprises, ainsi que les établissements publics non spécialisés comme les services d'archives publiques (de municipalité, comté, région ou département). C'est surtout le secteur privé qui importe, car il est riche en organismes. Il ne faut pas non plus oublier le secteur associatif.

Jean T. Guénette (1983) propose aussi une autre typologie basée sur les sources de documents entrant aux Archives Nationales du Film, de la Télévision et de l'Enregistrement Sonore (ANFTES). Les documents proviennent des maisons de production et de distribution; des chaînes de radio et télévision; de l'industrie, des institutions scientifiques et de l'enseignement; des institutions du gouvernement et autres organismes publics ou privés; des chercheurs et professeurs; des collectionneurs privés. On le voit, les chaînes pourraient être incluses dans les producteurs. La notion d'organisme est floue : l'industrie pourrait être confondue avec les organismes privés. En revanche, le découpage par secteur est intéressant, car il évite la question des associations qui se retrouvent dans plusieurs secteurs. Cette typologie est aussi beaucoup plus développée que celle de Saintville et inclut le son. Le cas de l'université est intéressant puisque Guénette distingue les professeurs et chercheurs en tant que personnes privées (Schüller montre qu'ils possèdent de nombreuses collections cachées) des institutions scientifiques et d'enseignement dans lesquelles ils travaillent.

Les autres typologies ont été développées à l'occasion d'enquêtes et de la rédaction d'un ouvrage de synthèse sur l'audiovisuel (Guyot et Rolland 2011). Elles se basent donc sur des statistiques et des résultats. Il faut aborder celle de Robert Bouthillier (2000) qui ne concerne que le son en France pour lequel les informations sont si dures à trouver, et plus précisément les enregistrements dans la sphère ethnologique. Elle inclut les archives *stricto sensu* comme les témoignages. Sa portée est restreinte, car seuls 19 établissements ont répondu, mais l'auteur donne la liste complète des organismes auxquels le questionnaire a été envoyé et cela représente un état des lieux en France des archives sonores. La distinction principale de l'auteur, parmi les répondants, se fait entre les organismes institutionnels et les associations. Les premiers sont dix structures de l'État, détaillées en sous-catégories, auxquelles le qualificatif de « publiques » conviendrait mieux, car elles ne dépendent pas toutes de l'État. Deux sont des services de l'État : la BnF et le Musée des Arts et Traditions Populaires. Une université/organisme liée au Centre National de Recherche Scientifique (la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme) et sept services de collectivité territoriale s'y rajoutent. Il y a aussi 3 archives départementales : Haute-Corse, Lot et Dordogne. Le Conseil Régional de Picardie finance Mémoire Vivante. Enfin, trois musées sont liés à des collectivités territoriales : la région de Corse, les départements des Landes et de l'Isère. Les 9 associations se divisent, quant à elles, par type de structures, mais surtout par affiliation ou non à la Fédération des Associations de Danse et de Musique Traditionnelle (FAMDT). Elles regroupent trois centres de musique traditionnelle en région (Dastum en Bretagne, le Conservatoire Occitan à Toulouse et Métive dans le Poitou-Charentes), trois adhérentes (AREXPO en Vendée, CORDAE/La Talvera dans le Midi-Pyrénées et l'Office départemental d'action culturelle de l'Hérault), 2 non adhérentes (Institut d'Études Occitanes du Cantal et GARAE dans le Languedoc-Roussillon) et un musée (Conservatoire du Patrimoine ethnologique de Haute-Provence). L'auteur aborde aussi son échantillon en fonction de leur

mission : quatre établissements sont exclusivement à visées scientifiques, car ils dépendent d'établissements scientifiques alors que tous les autres ont des objectifs mixtes. Par exemple, sur les 19 répondants, 14 font de la recherche scientifique et 12 apportent de la culture générale au grand public. On voit donc que ce sont les deux principaux buts. Quatre sont militants, c'est-à-dire qu'ils s'engagent dans l'action auprès du public, en plus de leur mission de diffusion, par des ateliers et des enquêtes. Pour finir, outre les 19 répondants, il faut ajouter 12 établissements n'ayant pas répondu. Des services d'archives publics sont présents dans la liste : les Archives départementales de la Mayenne et de l'Isère; les Archives Nationales. Deux musées sont cités : le Musée de l'Homme et le musée de la Vallée (Alpes-de-Hautes-Provence). Pour les autres, ce sont l'Agence des Musiques Traditionnelles d'Auvergne, le Centre de Littérature Orale (CLIO), le Centre d'Anthropologie de Toulouse, le Centre International de Musique Populaire, le Centre de recherches bretonnes et celtiques, langues et civilisations à tradition orale à Paris et une université, celle de Pau et des Pays de l'Adour. Une des remarques principales de Bouthillier est la grande diversité des collections, surtout en nombre de documents ou d'heures : Métive a plus de 10.000 heures contre 1500 pour AREXPO.

La seconde typologie est celle de Guyot et Rolland, car il ne s'agit pas d'une enquête à proprement parler. Mais les expériences du milieu de l'audiovisuel des auteurs et la présentation qu'ils en font dans leur livre synthétise le paysage audiovisuel français (Guyot et Rolland 2011). Toutefois leurs exemples sont beaucoup tournés vers les images animées. Les auteurs distinguent, parmi les organismes gestionnaires, les producteurs; les bibliothèques et archives nationales et un troisième type plus vague des établissements publics ou privés spécialisés. Ils précisent, pour ces derniers, que le statut juridique est variable : on trouve des associations de loi 1901, des associations à conventions avec des villes (le Carrefour de l'Information et de la Communication à Aubervilliers en région parisienne), des anciennes institutions privées (le Musée Albert Kahn financé par le département des Hauts-de-Seine), des sociétés privées (l'Agence France Presse) et des organismes dépositaires comme des agences de plans d'archives (The Picture Gallery) [2011, 108]. Dans la suite de leur description du réseau français, Guyot et Rolland abordent d'abord le dépôt légal puis la sphère des passionnés d'où proviennent de nombreux établissements tels (si l'on enlève les plus connus) la Cinémathèque de Bretagne fondée en 1986, la Maison de la Publicité de 1980 (l'association est devenue une Société à Revenus Limités), la Cinémathèque J. M. Boursicot de 1981 (qui conserve la publicité et fait référence dans le domaine), Lobster Film fondé en 1985 (devenu un spécialiste de la restauration du cinéma des premiers temps). Cette mise en avant de la passion, au-delà du clivage organismes institutionnels/organismes associatifs, nous semble beaucoup plus refléter la réalité du terrain qu'une typologie administrative forcément imparfaite et liée à un pays. C'est ainsi que la complexité des départements et régions français ne peut se transférer au Canada qui fonctionne plutôt par provinces et régions. En outre, cela permet d'inclure les collectionneurs privés qui sont parfois en association ou sont des individus isolés bien que souvent en contact avec des organismes : en effet, l'audiovisuel est aussi une affaire de connaissance de personnes-clés. Les auteurs proposent finalement une distinction entre les professionnels (quels qu'ils soient) et les non professionnels :

Ils [les collectionneurs privés] se distinguent du secteur professionnel dont la démarche archivistique dépend de politiques raisonnées portant sur la nature et la finalité des fonds collectés, restaurés et conservés en vue de leur communication. (Guyot et Rolland 2011, 132)

On remarquera que les associations sont toujours à cheval entre les deux, car toutes ne sont pas tournées vers un archivage professionnel (Bouthillier 2000).

Une autre typologie française, celle de Callu et Lemoine (2009), propose les catégories suivantes, issues de leur enquête : pôle de recherche (d'enseignement et instituts), organismes patrimoniaux (archives, bibliothèques, musées). On y rajouterait les associations qui ne sont pas toujours des organismes patrimoniaux. On pourrait aussi relier les fondations aux associations, car leurs statuts sont très variés et leurs missions peuvent se rapprocher d'un musée comme d'un pôle de recherche. Il faut aussi inclure les entreprises dans cette typologie. En effet, en France, beaucoup d'archives audiovisuelles sont conservées par des entreprises privées. Sylvie Dessolin-Baumann (Hiroux 2009, 185), archiviste à l'Association nationale pour la Formation Professionnelle des Adultes, situe ce phénomène à partir des années 1990 :

À ce moment, se posait en France la problématique de la préservation des documents audiovisuels fortement représentés dans les fonds d'archives d'entreprise. Nous avons alors beaucoup travaillé sur les films 16mm, de même que nos collègues de Saint-Gobain, Total...

D'autres archivistes mentionnent des entreprises. Parmi eux, Yves Bouvier (Hiroux 2009) expose le projet de trois d'entre elles concernant leurs archives sonores. Électricité de France, par l'intermédiaire de sa fondation Diversiterre, s'est associé à l'Institut pour l'Histoire de l'Aluminium et l'Association pour l'Histoire du Chemin de Fer (AHICF) de la Société Nationale des Chemins de fer en 2005 pour valoriser les archives orales de l'industrie. Bien qu'il s'agisse d'associations, elles sont soutenues et financées par des groupes industriels. On le voit donc, la typologie de Callu et Lemoine doit être complétée en pensant aux associations, fondations et entreprises qui entretiennent des rapports complexes.

Cependant, les auteurs introduisent un deuxième niveau qui permet de raffiner grandement leur typologie. Par exemple, selon eux les archives se divisent en plusieurs catégories : services d'archives publiques, établissements publics, associations, mouvements et partis politiques, syndicats, entreprises, congrégations religieuses, organes de presse, producteurs, festivals, etc. On remarque que les associations sont incluses dans les services d'archives, ce qui reflète en effet leur importance dans ce milieu. Les bibliothèques se composent de bibliothèques nationales et municipales, universitaires, spécialisées (ou centres de documentation), de phonothèques, de cinémathèques, d'audiothèques, de vidéothèques, médiathèques. Toutefois, cette liste ne représente pas, selon nous, la réalité. Les cinémathèques ne nous semblent pas devoir être rangées avec les bibliothèques, car leurs missions ne sont pas les mêmes. Les phonothèques se rapprochent plus des cinémathèques. La mission première est la conservation de documents patrimoniaux alors qu'une bibliothèque peut avoir une mission plus large. Certaines conservent des documents patrimoniaux, d'autres ont essentiellement des documents publiés pour diffusion et qui seront éliminés (dés herbé) en majorité, à plus ou moins brève échéance. En outre, vidéothèque et audiothèque sont souvent les noms de services que l'on retrouve dans une médiathèque qui est elle-même un type de bibliothèque en France. Aussi, il semble plus simple de parler de bibliothèques et médiathèques de divers types : publiques, universitaires ou spécialisées. Cinémathèques et phonothèques seraient placées à part. Pour ce qui est des musées, Callu et Lemoine distinguent ceux qui concernent les beaux-arts et les arts décoratifs, de ceux militaires, biographiques ou de centres d'interprétation spécialisés. Enfin, les pôles de recherche sont des universités, des grandes écoles, écoles d'importance nationale, pôle voué à un territoire ou encore pôles voués à la mémoire. Enfin, les collectionneurs privés sont mentionnés, ce qui n'est pas le cas dans de nombreuses typologies malgré leur importance que nous avons déjà soulignée. Il s'agit ici des collectionneurs connus (tout comme Guyot et Rolland, on voit ici l'importance des relations de personne à personne dans le domaine des archives audiovisuelles) et, encore une fois, cela ne comprend pas

la multitude de collections cachées selon Dietrich Schüller. Pour résumé, l'analyse des 848 organismes de Callu et Lemoine révèle : 188 services d'archives (les Archives communales de Metz par exemple), 24 associations et 10 fondations (la fondation Saint-John Perse dans les Bouches-du-Rhône), 55 bibliothèques et médiathèques (la Bibliothèque diocésaine de Vannes), 13 cinémathèques (Cinémathèque Oroléis en Auvergne), 14 collections (privés a priori dont Marcel Rapp dans le Loiret sur les films de prévention contre l'alcool), 157 musées et écomusées (le Musée du vin de Bourgogne), 32 radios (Radio La Sentinelle en Seine-Maritime), 15 conseils et directions (Conseil régional de Provence-Alpes-Côtes d'Azur), 30 écoles et universités (École de l'Île de Groix dans le Morbihan). Notre analyse se base sur la liste des organismes sondés et leurs regroupements n'ont pu se faire que par leurs noms et en vérifiant certaines notices lorsque le nom est peu clair. Il est donc évident qu'il s'agit d'une tentative de gérer cette masse d'organismes et non de chiffres scientifiquement exacts. Pour preuve, les 40 « centres » dont on ne peut rien faire, car ils regroupent des musées (Centre Pompidou), des centres culturels (dont une association), des centres historiques (Centre historique minier de Lewarde dans le Nord) et des centres de recherche (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain). Il en va de même pour les 20 instituts qui rassemblent une cinémathèque (l'Institut Jean Vigo), des organismes publics ou historiques (Institut national de la langue française). Nous avons donc fait des regroupements avec les types d'organismes, ceux à la définition la plus précise en vérifiant soigneusement certains noms.

Au Québec

Du côté du Québec (nous verrons plus loin que cela s'applique aussi au Canada), les enquêtes disponibles sont le fruit de commandes officielles et non des travaux de chercheurs. L'enquête statistique de l'Observatoire de la culture et des communications inclut des archives, des bibliothèques et des musées (OCCQ 2006a). Elle ne prend en compte que les établissements patrimoniaux¹. L'étude distingue les centres d'archives agréés par BAnQ et ceux non agréés. Pour chacune des deux catégories, six thématiques permettent de classer les établissements (cote 13207 du système de classification des activités de la culture et des communications établi en 2004 par l'Observatoire) : culture et société, enseignement et recherche, institutions religieuses, santé et services sociaux, gouvernement et secteur municipal, ou enfin finance, économie et travail. Cette dernière catégorie a l'avantage d'inclure les entreprises, mais aussi les établissements publics des mêmes domaines. L'approche par secteur dépasse également les questions de statuts : il n'est plus la peine de se demander où sont les associations, les fondations et quels sont leur part de financement public ou industriel. Quels que soient leurs statuts, ces organismes sont rangés par domaines. Les musées sont aussi classés par thématiques : les musées d'art et les musées ou centres d'interprétation d'histoire, archéologie et ethnologie. Cela reprend également le système de classification de la culture. On y trouve (cote 13203) des musées en sciences naturelles et environnement, et ceux de sciences et technologies. Les résultats concernant les archives audiovisuelles se retrouvent dans les cahiers de l'enquête dédiés aux archives et aux musées. Les statistiques (OCCQ 2006c) révèlent que 96 % des images en mouvement et 91,1 % des archives sonores sont conservés dans des centres non agréés par BAnQ. 2,2 % des images animées et 6 % du son sont conservés par les services agréés par BAnQ. Enfin, Les Archives Nationales du Québec [devenues BAnQ

¹ Elle mentionne le chiffre de 800 centres d'archives selon le Conseil Canadien des Archives dont chacun pourrait être détenteur d'archives audiovisuelles. Encore une fois, on voit l'impossibilité de mener une enquête exhaustive.

aujourd'hui] n'ont que 1,8 % des images animées et 2,9 % du son. Le fait que les archives nationales ne possèdent qu'une infime partie des archives audiovisuelles nous donne un indice de la diversité des petits organismes en ayant dans leurs fonds. Toutefois, au nombre de documents ou d'heures par organisme, ce sont les archives nationales qui ont la plus grande collection (Villeneuve 2003).

Si l'on aborde maintenant les archives par secteur, cela donne les résultats suivants :

- Les images en mouvement sont conservées à 56,8 % par des organismes rattachés au secteur « gouvernement et secteur municipal », 38,5 % par ceux de « culture et société », à 1,9 % par des institutions religieuses, à 1,8 % par les archives nationales, à 0,6 % par les établissements du secteur « finance, économie et travail » et à 0,5 % par l'« éducation et la santé ».

Le score du gouvernement et des municipalités est gonflé par la présence de Radio-Canada dans cette catégorie. Malgré cela, la majorité est indiscutablement dans ce secteur. On remarquera aussi que les institutions religieuses sont un type d'organisme à part, ce que d'autres typologies ne montraient pas. Elles dépassent même les archives nationales.

- Le son est conservé à 74,9 % par le secteur du « gouvernement et secteur municipal », à 15,4 % par les établissements de « culture et société », à 4,8 % par l'« éducation et la santé », à 2,9 % par les archives nationales, à 2 % par les établissements religieux et le moins de 1 % restant se trouve dans le secteur « finance, économie et travail ».

Pour le son, c'est la remontée du secteur de l'éducation et de la santé qui est impressionnant. Peut-être est-ce dû aux collections de chercheurs des universités dans les domaines de l'ethnologie, l'anthropologie ou la linguistique qui sont les matières les plus anciennes à avoir engendré des archives orales ou des témoignages.

En raffinant encore par établissement dont l'archivage est l'activité principale ou secondaire, il est possible de se faire une idée de la répartition des documents et de leurs nombres. Les images animées représentent 675.141 heures dans 147 centres dont l'archivage est l'activité principale et 108.533 heures pour 25 autres à l'activité secondaire : le total est donc de 783.674 pour 172 lieux au Québec. En ce qui concerne le son, 415.690 heures sont dans des 113 lieux de conservation comme activité principale et 30.845 sont dans 24 lieux de conservation comme activité secondaire : le total représente 446.535 heures dans 137 lieux au Québec. Il faut ajouter à cela, les établissements autres que les centres d'archives (OCCQ 2006b). Ils sont 107 lieux à conserver 13.791 heures d'images en mouvement : 80,4 % sont considérés comme étant des centres d'archives et 19,6 % n'en ont pas. Ce sont les établissements liés à l'archéologie (91 sur 107) qui possèdent presque la totalité des documents : 13.287 heures sur 13.791. Pour le son, c'est l'inverse de l'image : ce sont les organismes sans service d'archives qui en conservent le plus, mais les proportions sont presque équivalentes. Sur 128.641 heures, 50,4 % sont dans des organismes reconnus comme des centres d'archives et 49,6 % sont dans des organismes d'un autre type. Là encore, c'est l'archéologie qui a la primeur : 76 lieux sur 91 accumulent 9331 heures sur 12 864. Sans préciser, s'ils font partie de ces autres organismes mal définis, l'enquête de l'Observatoire porte aussi sur les musées (OCCQ 2006d). Ce sont les domaines de l'art, de l'histoire, de l'archéologie et de l'ethnologie qui concentrent la majorité des archives. Pour l'audiovisuel, 247.516 heures recensées au total sont des images en mouvement : les musées d'art se partagent 135.251 heures (54,6 %) et 94.220 vont aux centres d'expositions. Au total, 65 institutions muséales en ont. Pour le son, sur les

45.000 heures conservées au Québec, 54 musées en ont (38.069 heures) « dont plus des quatre cinquièmes sont conservés dans les musées d'histoire, d'ethnologie et d'archéologie (37 342 heures) [soit 83 %], et les lieux d'interprétation dans la même discipline (5 474 heures) [soit 12,2 %] » (OCCQ 2006d, 52-53).

Au Canada

Si l'on passe au niveau fédéral, l'enquête du Groupe consultatif sur les archives canadiennes (1980) fait état de services d'archives conservant des documents audiovisuels au gouvernement fédéral, dans les gouvernements provinciaux, les administrations de comté, les municipalités, les Églises, les sociétés historiques, les entreprises commerciales, les instituts de recherche, les établissements d'enseignement, les fondations et les associations. Restreinte aux archives, cette typologie est précieuse si l'on y inclut bibliothèques, musées, cinémathèques et phonothèques développées plus haut. Les producteurs semblent inclus dans les entreprises commerciales, ce qui est assez logique étant donné leurs missions. Au total, le bilan en 1978 était de 3968 heures de film et rubans magnétoscopiques dans tous les organismes canadiens, plus 56.000 heures aux archives nationales (aujourd'hui BAC). Le son se montait à 54.721 heures, plus 35.000 heures aux archives nationales.

Plus récemment, le rapport Villeneuve (2003) apporte de nouveaux chiffres. Il a pour objectif de recenser tous les organismes impliqués dans la conservation d'archives audiovisuelles au Canada. Plusieurs typologies se dégagent. La première se fait par province. Si l'on se place ensuite du point de vue des secteurs, 36 organismes sont des institutions gouvernementales (Hydro-Québec par exemple), 17 sont privés à but non lucratif (la Phonothèque québécoise) et 11 sont privés lucratifs (Airdate Traffic Services Ltd). Villeneuve utilise aussi une approche plus fine des secteurs : 16 organismes sont des archives publiques, 24 concernent l'industrie du film et de la télévision (Global Television Network), 2 font de l'entreposage commercial (Iron Mountain), 8 sont dans l'enseignement (Université de l'Île-du-Prince-Édouard), 8 aussi pour les organismes culturels et les musées (Western Canada Aviation Museum), et enfin 6 sont des « autres » qui comprennent les entreprises privées. Ce croisement de diverses typologies est possible grâce au faible nombre des sondés (64) : il ne s'agit donc plus de classer les organismes pour organiser le sondage, mais de les classer pour analyser leurs réponses une fois le sondage effectué. C'est ainsi que le rapport énonce les types d'archives audiovisuelles de chaque groupe. Les archives publiques ont des documents du gouvernement, de promotion touristique, d'histoire orale ou provenant de successions personnelles. Du côté de l'enseignement, il s'agit plutôt de cours, de conférences, de documents liés au sport et de documents dans les fonds privés. Les diffuseurs ont des documents de programmation, des nouvelles. Les entreposeurs ont des documents provenant de diffuseurs qui utilisent leurs services soit pour l'entreposage en premier lieu, soit pour l'exploitation commerciale et la reproduction, ce qui donne lieu au stockage. Quant aux musées, les documents reflètent leurs spécialités ou sont issus de programmes de recherche. Pour finir, les entreprises privées ont des documents liés à leurs secteurs d'activités, leurs histoires et évolutions, des documents de formation et de la documentation des opérations pour le service juridique.

Au niveau européen

Enfin, Edwin Klijn et Yola de Lusenet (2008, XII) proposent la typologie suivante : archives, bibliothèques, musées, instituts de recherche, producteurs, collectionneurs privés, compagnies commerciales. Dans ces dernières rentrent les entreprises. Cette typologie a l'avantage, par rapport à celle de Callu et

Lemoine ou celle de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, d'être le résultat d'une enquête internationale (bien que limitée à l'Europe) et donc de s'adapter à des pays différents. Mais elle ne prend pas en compte les cinémathèques, phonothèques et associations. Dans quelle catégorie les ranger, vu leur extrême diversité? La typologie manque d'un deuxième niveau pour raffiner le classement. En outre, l'enquête ne dispose pas de statistique par pays et ne donne pas les noms des répondants ou de l'ensemble des sondés.

Quelques résultats complémentaires

Notre enquête s'est enrichie de résultats hors typologie. C'est ainsi que la recherche par le répertoire du Conseil Canadien des Archives (CCA), bien que laborieuse comme nous l'avons mentionné, a donné 15 résultats fiables dont les notices détaillaient parfois les collections. Il s'agit des suivants : l'École de technologie supérieure de l'Université du Québec, la ville de Québec, l'Hôtel-Dieu de Québec, le Barreau du Québec (57 heures sonores, 150 h d'images animées), le Musée royal du 22^e régiment à Québec, Vidéograph Inc, la Société de Transport de Montréal, l'Institut séculier des oblates missionnaires de Marie-Immaculée (45 ml d'audiovisuel, photographies et objets), le Centre hospitalier Robert-Giffard et l'Assemblée nationale du Québec (16.241 documents audiovisuels).

On peut rajouter l'Université de Concordia (RDAQ 2013b), son « Centre for Broadcasting Studies » (distinct de l'université elle-même) qui détient les feuillets de la CBC notamment et les actualités internationales de la BBC. Le GARM complète la liste avec l'Université de Montréal spécialisée en musique. Comme nous l'avons souligné en première partie, le National Film Preservation Board est une des sources majeures pour les organismes liés aux archives audiovisuelles. En ce qui concerne le Canada, il mentionne 46 établissements qui recourent ceux du CCA. Beaucoup sont spécialisés comme la cinémathèque du TIFF (Ontario) et le MZTV Museum of Television (collections inconnues pour les archives, mais essentiellement des appareils). D'autres ne sont pas du tout spécialisés dans l'audiovisuel qui sert surtout à soutenir leurs thématiques : le « Manitoba Indigenous cultural education center », le « shambala Archives » pour le bouddhisme, le Centre de recherche en civilisation canadienne-française (plus de 15.000 heures d'images animées, collections sur différents sujets, dont le cinéma) par exemple. On a aussi les archives publiques : les Archives provinciales de Terre-Neuve et Labrador, les Archives de l'Ontario pour le gouvernement et quelques fonds privés (CFPL-TV par exemple), les Archives de la Colombie-Britannique (4000 titres d'images animées et des fonds privés comme CHEK-TV).

Quelques compléments, glanés dans le journal *PréserVision* du Trust pour l'audiovisuel au Canada, montrent les projets soutenus par le trust. En les étudiant, on peut repérer des organismes avec des fonds : l'Université McGill, l'Université Carleton à Ottawa, l'Université du Cap-Breton à Sydney en Nouvelle-Écosse, la « Music Industry Association » du Nouveau-Brunswick, Musique Progressions Music Inc à Montréal, le producteur Code d'accès à Montréal, l'U'mista Cultural Center à Albert Bay en Colombie-Britannique, The Celtic Music Interpretative Centre Society du Cap-Breton, Hanks Snow Music centre à Liverpool en Nouvelle-Écosse, le Panthéon des auteurs et compositeurs canadiens de Toronto.

Analyse des réseaux

En recoupant les résultats des diverses enquêtes et recherches, il est possible de dresser un état des lieux. Il ne s'agit pas d'une analyse complète, car le

nombre d'organismes est trop grand. Il est d'ailleurs impossible de tous les recenser. Toutefois, six grandes tendances se dégagent de tous ces résultats.

La « territorialité » des archives audiovisuelles

Le plus évident, et qui concerne la France comme le Canada est la « territorialité » des archives pour reprendre le terme de Callu et Lemoine. Ils insistent sur l'ancrage régional des organismes français, mais cela vaut aussi grandement pour le Canada. Les tomes contenant les notices des organismes sont d'ailleurs répartis en fonction de grandes régions : Paris et l'Île-de-France (tome 3), le Nord (tome 4), le Sud (tome 5). Ces régions ont été établies pour tenir compte des langues et cultures françaises. Elles démontrent la nécessité de déterminer des zones géographiques tant le maillage culturel influence les types d'organismes et leurs collections. Ainsi ne peut-on pas rapprocher la cinémathèque de Bretagne de la cinémathèque de Grenoble tant leurs fonds sont régionalement orientés. Robert Bouthillier rejoint cette idée de territorialité en ce qui concerne le son. Mais son découpage est différent :

Quant à la distribution des phonothèques sur le territoire, on constate un certain déséquilibre. Exception faite de la région parisienne où sont rassemblées les grandes collections nationales, les centres se répartissent inégalement selon un grand axe nord-ouest/sud-est, avec une présence affirmée en Bretagne et en Poitou, et une très forte concentration au sud d'une ligne Bordeaux-Lyon (13 répondants sur 19). Une seule exception : « Mémoire vivante de Picardie », centre d'archives sonores mis en place par le Conseil Régional de Picardie [...]. (Bouthillier 2000, 24)

L'enquête de Callu et Lemoine nuance ces propos, car de nombreux établissements sont cités pour le Nord-est de la France en ce qui concerne l'image animée et le son. Mais les deux enquêtes mettent en avant l'Ouest, l'Île-de-France et le Sud qui présentent une grande concentration d'établissements conservant des archives audiovisuelles. Rien que dans la région de Toulouse, une dizaine d'établissements traitent les archives audiovisuelles selon Bernadette Ferradou, archiviste de l'Agence régionale pour l'eau (Hiroux 2009, 217).

Au Canada, la situation est semblable. Les archives publiques provinciales sont importantes au Canada et celles du Québec, de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick viennent après les trois plus grandes collections mentionnées plus haut par Villeneuve (2003). Ce n'est pas anodin de faire des statistiques provinciales : cela démontre là encore l'importance des particularités provinciales au niveau culturel. L'analyse par province révèle 23 organismes au Québec, 18 en Ontario, 4 en Alberta, 4 au Manitoba, 3 en Colombie-Britannique, 2 pour le TNO-Yukon-Nunavut, 2 en Saskatchewan, 2 au Nouveau-Brunswick, 2 en Nouvelle-Écosse, 2 à l'Île-du-Prince-Édouard et 2 pour Terre-Neuve et Labrador. On voit que le Québec arrive largement en tête, suivi par l'Ontario. Les autres provinces sont loin derrière. Une recherche dans le répertoire du CCA confirme la position du Québec puisque sur les 15 établissements trouvés, seule Bibliothèque et Archives du Canada se situent hors du Québec. De nombreux organismes locaux collectent la mémoire, parfois jusqu'au niveau local. En France, cela est dû à l'histoire de l'intérêt pour le folklore régional. Robert Bouthillier dresse un petit historique pour le son. Jusque dans les années 1970, les seuls établissements à conserver des archives sonores et témoignages sont centralisés à Paris. Ce sont des institutions nationales comme la Sorbonne :

Les chercheurs ont longtemps choisi de déposer leurs documents à la Phonothèque nationale ou aux ATP [Musée des Arts et Traditions Populaires], d'une parce qu'il n'existait pas vraiment d'alternative,

d'autre part parce qu'ils pensaient trouver là les meilleures conditions de sécurité et d'archivage. Il s'est ainsi produit une centralisation de la documentation orale, non pas dans le but d'éloigner les archives de leurs sources, mais parce qu'en les regroupant on pensait rendre de meilleurs services. (Bouthillier 2000, 16)

C'est en réaction à cela qu'un réseau se développe en région, autour d'associations et d'universités effectuant des recherches sur la langue ou les coutumes, puis auprès d'archives départementales. Par exemple, l'AMTA (Agence pour les Musiques Traditionnelles d'Auvergne) agit pour la sauvegarde de la musique de sa région. On pourrait aussi citer CORDAE/La Talvera qui s'occupe de sauvegarder l'occitan. Pour les images animées, la raison de la territorialité est plus floue bien qu'elle soit liée à la sauvegarde du patrimoine régional. Les informations sont surtout nombreuses pour le cinéma. La cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain en est un exemple, ainsi que le Forum des Images pour l'histoire de Paris. Au Canada, le patrimoine provincial est collecté tout comme celui au niveau local. L'Observation de la culture et des Communications du Québec insiste notamment sur le rôle des musées locaux. Ils forment un maillage très important, comme les associations en France :

En somme, les institutions muséales jouent un rôle majeur dans la conservation des archives. [...] On y trouve des documents iconographiques, des images en mouvement, des archives sonores et des archives architecturales concernant les expositions, les œuvres, les artistes, les activités éducatives et culturelles, témoins de la vie culturelle en région. En effet, les institutions muséales situées en dehors des grands centres, outre le fait qu'elles conservent des témoins matériels du patrimoine, constituent souvent des dépôts d'archives importants pour la vie culturelle de leur communauté. (OCCQ 2006d, 85)

Les tendances suivantes que l'on remarque dans les réseaux des établissements responsables d'archives audiovisuelles font plutôt état de différences entre la France et le Québec/Canada.

La présence d'associations

Il ressort de notre propos que les associations sont nombreuses en France et ont une importance considérable pour la conservation. Elles forment un réseau serré de petits établissements. Certaines associations sont reconnues officiellement, voire disposent d'une expertise internationale. La BnF a accordé le titre de « pôle associé » pour les archives orales à la Fédération des Associations de Musique et Danses Traditionnelles (FAMDT) en 1999. Cette association structure le réseau des établissements conservant des archives sonores et témoignages, avec sa rivale l'Association Française des détenteurs de documents Audiovisuels et Sonores (AFAS). Pour ce qui est de l'expertise, la Cinémathèque française est un incontournable. Robert Bouthillier souligne cette particularité française :

Le développement de ce qui est dorénavant un véritable réseau de centres associatifs d'archives sonores, à la fois par l'ancienneté du mouvement qui l'a généré et par les dimensions qu'il a prises aujourd'hui, ne semble pas exister ailleurs en Europe ou dans le reste du monde. (Bouthillier 2000, 18-19)

Les raisons du développement des associations en France tiennent en partie à l'hégémonie des établissements institutionnels déjà mentionnée si l'on considère le son. Le modèle associatif semblait le seul à même de pouvoir permettre le développement d'établissements alors que manquaient les moyens financiers. Les passionnés, dont l'initiative a été marquée par Guyot et Rolland pour les images animées, ont un grand rôle aussi pour le son. Contrairement à

Bouthillier, il nous paraît exister un équivalent au Canada, et ce, pour l'ensemble de l'audiovisuel. Il semble que ce soient plutôt les musées, sociétés historiques et centres d'interprétation qui ont ce rôle. La remarque de l'OCCQ le souligne.

Des sous-réseaux spécialisés

Troisième tendance, les archives audiovisuelles sont fortement conservées par genre en France. Il existe des sous-réseaux spécialisés. Nous avons vu celui des archives et témoignages sonores avec ses deux associations : la FAMDT et l'AFAS. Il s'est structuré dans les années 1980 (Bouthillier 2000). L'AFAS signifiait à l'origine Association Française d'Archives Sonores. Elle a été créée en 1979 à l'instigation d'établissements institutionnels tels que la Phonothèque nationale (aujourd'hui dans les collections de la BnF) et les centres universitaires. Les deux associations ont développé la cohésion du réseau, dont un colloque des divers acteurs du sonore, en 1989, avait montré la nécessité (Bouthillier 2000). Pour les images animées, le cinéma dispose d'un beau réseau. Il ressort nettement dans le paysage audiovisuel français, car ses institutions sont très visibles grâce à leur présence sur Internet. Les recherches et enquêtes font avant tout ressortir le cinéma. Pas moins de 21 établissements y sont reliés dont 11 s'intitulent des cinémathèques et 3 autres ont le mot « image » dans leurs noms (le Forum des images à Paris, le Conservatoire régional de l'image à Nancy et le Pôle image de Haute-Normandie). Les cinémathèques sont : la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse, la cinémathèque de Bretagne, la cinémathèque des pays de Savoie et de l'Ain, la cinémathèque de Corse, Cinémémoires : la cinémathèque de films amateurs de Marseille, la Cinémathèque de Saint-Étienne, la cinémathèque universitaire (la Sorbonne, Paris), la Cinémathèque Robert Lynen (Paris, films d'enseignements), la Cinémathèque de Nice, la Cinémathèque de Grenoble et la Cinémathèque de l'Agriculture. Tous ces établissements disposent d'une fédération : la Fédération des Cinémathèques et Archives de Film de France (FCAFF). Nous n'avons pas trouvé d'équivalent au Canada : aucun genre ne semble prendre le pas sur l'autre. Cela tient peut-être à ce que le réseau comporte beaucoup d'organismes spécialisés sur des thématiques comme les musées ou des services d'archives à collections diversifiées.

La place de l'audiovisuel au sein des archives

Autre trait distinctif, les archives audiovisuelles ne semblent pas conservées hors de la sphère archivistique au Canada, comme cela est le cas en France où l'audiovisuel est séparé des autres types d'archives. Le réseau français des archives en tient peu compte. Les archives de France comprennent des documents audiovisuels comme nous l'avons vu en deuxième partie, mais le Service Interministériel des Archives de France (SIAF), qui coordonne le réseau des services d'archives français, ne gère pas l'audiovisuel dont la majorité est conservée par les établissements du dépôt légal. C'est ainsi que la très grande majorité de l'audiovisuel est conservé hors des archives, seules les Archives Françaises du Film étant vraiment considérées comme un service d'archives. Même l'Ina a un statut d'établissement public, mais non de centre d'archives. Les Archives de France conseillent d'ailleurs sur leur site de chercher les archives audiovisuelles dans les établissements spécialisés ainsi que nous l'avons mentionné plus haut (Archives de France 2013c). Les fonds audiovisuels conservés dans les services d'archives sont donc amalgamés à l'ensemble des archives tandis que les collections spécialisées sont envisagées à part. Néanmoins, le Conseil supérieur des archives constitue une exception puisqu'il envisage l'audiovisuel dans ses travaux, y compris les collections spécialisées. Ce conseil a pour mission d'assister le Ministre de la Culture :

[...] en matière d'archives publiques et privées. Il est également consulté sur les programmes de publication et de recherche, sur les questions liées au développement des nouvelles technologies dans les services d'archives, ainsi que sur le classement des archives privées en tant qu'archives historiques. Il se prononce sur toute question qui lui est soumise par le directeur des Archives de France. Il examine le rapport d'activité de la direction des Archives de France. (Archives de France 2013a)

Il se compose notamment d'une commission des archives orales qui travaille sur des projets et des enquêtes (Archives de France 2013d). Elle-même se composait en 2003 d'un sous-groupe chargé d'établir une typologie des types d'archives orales. La commission travaillait en 2003 sur le problème des archives audiovisuelles de la justice (elle dépasse donc le simple cadre des archives orales), seules archives audiovisuelles à être inscrites dans le Code du patrimoine en dehors du dépôt légal. Les problèmes de droit à l'image et de déontologie y sont abordés. Ce qui nous intéresse le plus réside dans la nécessité de clarifier le rôle de l'Ina et des Archives nationales. Le premier prend en charge la conservation des enregistrements par manque de moyens des secondes. Cela donne lieu à un empiètement plusieurs fois relevé par la commission :

Agnès Callu précise de son côté que les Archives nationales ne disposent pas des moyens techniques permettant de gérer ces archives et que le recours à l'INA est indispensable. Toutefois, le rôle des archives nationales est souvent occulté par la politique commerciale de l'INA qui appose son logo sur les films. [...] Une clarification des rôles respectifs des Archives nationales et de l'INA s'impose en tout état de cause. (Archives de France 2013d, 2)

On voit donc qu'en dehors des archives audiovisuelles de la justice, les archives audiovisuelles des établissements spécialisés ne sont pas abordées par les institutions archivistiques françaises. Étant donné que Bibliothèques et Archives nationales du Québec et Bibliothèques et Archives du Canada sont des établissements comprenant les archives nationales, la situation n'est pas du tout la même au Canada et au Québec. Il y a moins de partition entre l'audiovisuel et le reste des archives bien qu'il existe aussi des établissements spécialisés comme les cinémathèques. Bien entendu, quelques producteurs (CBC-Radio-Canada, l'ONF et Télé-Québec entre autres) conservent aussi leurs archives en dehors des archives publiques, mais la scission d'avec les archives dans leur ensemble n'est pas frappante. D'ailleurs, BANQ possède quelques fonds ou documents de ces producteurs qui avaient été déposés par le passé : Télé-Québec par exemple. La raison de cette différence entre la France et le Canada est peut-être à chercher dans l'histoire de la conservation des archives audiovisuelles. En France, les archives audiovisuelles ont commencé dans les cercles académiques tout comme ailleurs en Europe (Schüller 2006, 3). Par la suite, elles ont longtemps été le fruit de la collecte de passionnés dont la Cinémathèque française (1936) est l'exemple le plus connu (Guyot et Rolland 2011). Ce n'est que dans les années 1950 qu'elles se sont introduites dans les cercles de la recherche et des organismes patrimoniaux (Schüller 2006, 3), voire même dans les années 1960 pour la France si l'on prend en compte la création des AFF en 1969 par l'État. Par ailleurs, les producteurs (à l'exception de Pathé et Gaumont qui conservent tous deux dès les années 1920) se rendent compte du potentiel de réutilisation de leurs archives très tard (Saintville 1986, 19-22). Ce développement d'institutions à part à continuer comme nous l'avons vu avec de nombreuses associations qui culminent dans les années 1990. Quoi qu'il en soit, cela explique le développement de collections spécialisées hors des archives publiques en France. Au Canada, on a vu que le premier appel à la conservation de l'audiovisuel était en 1948, à l'instigation de l'archiviste du dominion. Mais il a fallu attendre le début des années 1960 alors que des associations, surtout

l'Institut canadien du film, avaient commencé à collecter dès la décennie précédente. Au Québec, les informations sont moins nombreuses. Mais on remarque que les préoccupations pour l'audiovisuel sont fort récentes. Le dépôt légal est instauré plus tard qu'en France pour le son et depuis peu pour l'image animée. En outre, le seul exemple de personnes privées collectant des archives audiovisuelles est la Cinémathèque québécoise, mais sa fondation est récente par rapport à d'autres (1963). Les réflexions, tant au niveau fédéral que provincial, se sont effectués dans les sphères des gouvernements et alors que peu d'amateurs avaient commencé à organiser la collecte. Il est donc logique que l'audiovisuel ait pu intégrer plus facilement les archives qu'en France.

Les archives religieuses

Elles ne tiennent pas la même place dans les réseaux français, canadiens et québécois. Au Canada et au Québec, les archives religieuses sont importantes. Beaucoup de petites confréries ont des documents audiovisuels. Les Augustines de la Miséricorde de Jésus, à l'Hôtel-Dieu de Québec, possèdent des documents. L'institut séculier des Oblates missionnaires de Marie-Immaculée possède 45 ml, dont beaucoup d'audiovisuel. On pourrait encore citer les « Sisters of Saint Ann Archives » à Victoria en Colombie-Britannique. Tous les établissements religieux ne décrivent pas tous leurs fonds, mais beaucoup ont quelques pièces audiovisuelles. Cela tient à l'importance de la religion au Canada et au Québec : cette fois, c'est l'histoire du pays et de la province qui constitue la raison de cet état des choses. À l'inverse, il semble exister peu d'archives audiovisuelles dans des organismes religieux en France. Selon l'enquête de Callu et Lemoine (2004), il semble y avoir seulement 13 établissements clairement identifiables si l'on réunit toutes les religions. On trouve des radios : radio shalom Dijon et le réseau de Radio Chrétienne de France qui comporte trois radios listées par les auteurs. Les autres organismes sont divers allant de l'association religieuse au musée : l'association diocésaine de Tarbes et Lourdes, la bibliothèque diocésaine de Vannes, le centre de documentation juive contemporaine, l'archevêché de Paris, la fondation du judaïsme français, le département évangélique français d'action apostolique, le musée Pierre Doncoeur des aumôniers militaires, les œuvres pontificales missionnaires-coopération missionnaire et l'université catholique de Lyon. Encore une fois, l'histoire religieuse française éclaire peut-être sur le peu d'établissements. La culture laïque du pays, dont la séparation de l'Église et de l'État en 1905 avec toutes ses difficultés et saisies, explique peut-être le fait que les établissements religieux conservent peu d'archives audiovisuelles.

Le rôle de l'Europe en France

Pour terminer cette analyse des réseaux, il faut mentionner son rôle important. En effet, le réseau français s'organise beaucoup autour d'associations et de projets européens. On ne peut comprendre la situation des archives audiovisuelles en France sans s'intéresser à l'Europe et aux partenariats qu'elle engendre. Cette influence a particulièrement été soulignée dans le rapport d'Edwin Klijn et Yola de Lusenet (2008, 7). Nous avons vu qu'historiquement, le développement de la conservation des archives est semblable en Europe. L'exemple de l'Autriche, avec le « Phonogrammarchiv » de Vienne a inspiré la création des archives de la parole en 1911, aujourd'hui dans les fonds de la BnF (Callu et Lemoine 2004, tome 2). En outre, c'est également au niveau européen que sont structurées les cinémathèques de plusieurs pays en 1938. La Cinémathèque française réunit à Paris plusieurs de ses homologues pour fonder la Fédération Internationale des Archives du Film : le « Reichsfilmarchiv » de Berlin, la National Library de Londres et même la Film Library du Museum of Modern Art à New York. L'importance européenne dans le réseau français se

retrouve toujours de nos jours alors que plusieurs associations ont une grande influence sur les organismes français. Le cinéma est l'exemple le plus visible. L'association INEDITS, fondée en 1991 par la cinémathèque de Bretagne, se focalise sur les films amateurs. Elle regroupe plusieurs cinémathèques françaises et des établissements étrangers variés : les Archives nationales du film des Pays-Bas et un musée du film de Düsseldorf entre autres. De plus, l'Association des Cinémathèques Européennes (1991) compte beaucoup de membres en France aussi : depuis 2007, l'association participe au portail Europeana qui met à disposition des œuvres du patrimoine européen en ligne. Enfin, il est nécessaire de citer le site « Europa Film Treasures » qui réunit des films de plusieurs cinémathèques européennes, visibles en ligne. On voit donc combien l'échelle européenne est importante pour comprendre le réseau français de l'audiovisuel. Il n'a pas été possible de trouver d'équivalent pour le Canada. À notre connaissance, il n'existe pas de réseau en Amérique du Nord. Il existait le Council of North American Film Archives (CNAFA) fondé en 1998 (Edmondson 2004, 21), mais aucune information n'a pu être trouvée à son sujet depuis. Le Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations de l'Unesco n'en parle pas non plus bien que ce conseil rassemble toutes les associations d'archives audiovisuelles au monde. Au Canada même, il existait jusqu'en 2009 le Trust pour l'audiovisuel au Canada qui avait un rôle fédérateur entre les provinces (Wozny 2009) et coordonnait les actions et les subventions. Il a également disparu.

On observe donc une grande complexité au sein des réseaux français, québécois et canadien. Sur ce point, le Québec et le Canada se rejoignent notamment par l'existence de producteurs fédéraux basés au Québec (ONF, Radio-Canada) et par la prédominance de la province dans les statistiques totales du nombre d'établissements ayant des archives audiovisuelles à leur charge (Villeneuve 2003). France et Canada partagent le fait d'avoir des organismes qui ressortent et sont des pôles dans le maillage des nombreux organismes. Ils ont aussi en commun un ancrage géographique, mais l'histoire des pays et du développement de leurs collections ont amené de nombreuses différences de structuration et de développement des réseaux. Nous allons à présent constater que cela est encore plus frappant quant à la circulation de l'information et du savoir au sein des communautés des archives audiovisuelles.

Circulation de l'information

L'information, en matière d'archives audiovisuelles, est très difficile à obtenir. Les archives audiovisuelles semblent former un monde à part et la formation se fait entre collègues. Tous les auteurs s'accordent sur le fait que la formation adéquate en archivistique audiovisuelle manque (Villeneuve 2003 en particulier). Guyot et Rolland le démontrent pour la formation universitaire, mais c'est le cas pour l'ensemble des savoirs. Nous allons donc comparer la façon dont l'information circule au sein des réseaux français, québécois et canadien et la manière dont les professionnels peuvent se former. Cela permettra de tenter de comprendre les dynamiques des réseaux et quels organismes sont les plus influents. Il s'agit de voir si les pôles identifiés précédemment ont une influence à la mesure de leurs rayonnements.

En France

Les pôles

La manière dont l'information circule constitue un paradoxe en regard de ce qui a été dit précédemment du réseau français. Ce dernier possède des pôles en

raison du dépôt légal ou de l'importance du rôle de certains établissements. Or, le rôle de ces grands organismes n'atteint pas ce que l'on pourrait attendre d'eux. Pour les trois établissements du dépôt légal, seul l'Ina a vraiment un rôle de formation et d'information. La formation fait partie des missions constitutives de l'Ina. L'établissement a mis en place une série de cursus, l'Ina Sup, dont un master spécialisé dans les archives audiovisuelles accessible sur concours. En revanche, il ne diffuse pas de documentation publique sur la gestion des archives audiovisuelles comme l'on pourrait s'y attendre de la part d'un organisme spécialisé et surtout à la fine pointe de la technologie puisqu'il a été le premier à trouver des méthodes pour la préservation numérique, enjeu actuel de la profession :

Dans le cercle restreint des organismes situés, de façon quasi exclusive dans les pays riches, l'Ina fait figure de leader. L'Ina Sup, qui se définit comme un pôle européen de sciences et des métiers de l'image et du son, maîtrise l'ensemble des techniques de la chaîne de sauvegarde et de numérisation. (Guyot et Rolland 2011, 99)

Toutefois, si l'Ina ne diffuse pas de documentation accessible au grand public et donc aux archivistes non spécialisés, il participe à de nombreux projets et partenariats. Nous en aborderons certains plus loin. Guyot et Rolland montre bien l'importance mondiale de l'Ina : il réalise des audits techniques et documentaire, conseille les pays dans l'instauration d'un dépôt légal et fait des campagnes de numérisation d'urgence de documents dans plusieurs pays surtout en Afrique. Nous nous contenterons d'aborder les actions au niveau national que de nombreux auteurs développent (Klijn et de Lusenet 2008). Parmi elles, l'aide aux centres d'archives est importante. Grâce à ses six délégations régionales, il peut intervenir au niveau local comme en témoigne Bernadette Ferradou (Hiroux 2009, 215) que la délégation de Toulouse a conseillé en matière de catalogage. L'Ina est un modèle pour beaucoup d'archivistes : Sylvie Dessolin-Baumann (Hiroux 2009, 185-189) le mentionne comme source d'inspiration pour son site Internet de valorisation de films en 16mm. Encore une fois, de par sa mission originelle de diffusion, l'Ina a développé des techniques et des moyens de diffusion novateurs dont fait partie le site Ina.fr qui propose le visionnage d'archives, mais surtout leur achat. En interne, l'Ina a développé de nombreux savoir-faire quant à la préservation numérique de la musique (Groupe de Recherches Musicales) ou des images animées, car l'établissement s'implique aussi dans tous les secteurs de l'audiovisuel, bien au-delà de la simple conservation, y compris la création, les métiers techniques, etc. Ces résultats ont essaimé dans le milieu des archives audiovisuelles.

Par rapport à l'Ina, les AFF et la BNF sont peu impliqués dans la diffusion de l'information concernant le traitement des archives audiovisuelles. Aucune information n'a pu être trouvée sur les AFF. Leur site Web ne diffuse aucun document pour l'archiviste et il ne semble pas y avoir de formation dispensée. Mais les AFF sont la référence en matière de film sur pellicule, dont le nitrate, et elles doivent apporter un soutien technique aux archivistes nécessitant de l'aide dans le traitement ou le stockage de ce support (Klijn et de Lusenet 2008, 72). La BNF, quant à elle, ne propose rien de spécialisé dans l'audiovisuel, sinon les normes de catalogage dont celles pour le son (Z 44-066). Cette absence d'information à destination des archivistes paraît normale puisqu'il s'agit d'une bibliothèque et que les collections sont si importantes ou diverses que les archives audiovisuelles ne sont qu'une fraction de l'ensemble. Elle a pourtant participé au cahier des charges de numérisation des documents audiovisuels réalisé pour le Ministère de la Culture (Théron 2009), bien qu'elle n'y donne pas accès sur son site Internet. Il faut passer par les Archives de France pour y accéder. L'autre grande réalisation est la création du Portail des Archives Sonores avec la Fédération des Associations de Musiques et Danses

Traditionnelles (la FAMDT est d'ailleurs devenue pôle associé en 1999). Il regroupe cinq bases documentaires sur le sujet.

Comme nous l'avons esquissé, ce sont les Archives de France et le SIAF qui diffusent l'information utile aux archivistes. C'est probablement parce qu'ils s'adressent à des services d'archives généralistes qui ont besoin d'aide, car ils ne sont pas spécialisés pour l'audiovisuel; les organismes spécialisés formeraient leur personnel plutôt en interne. Le site des Archives de France permet notamment de trouver des calendriers de conservations thématiques s'appliquant à toute sorte d'archives dont l'audiovisuel. On y trouve aussi des instructions sur la collecte et le tri. Bien que le son n'y figure pas, les normes de catalogage sont mentionnées, dont celle pour les images animées : la norme Z44-065. Plus spécialisées, des références et instructions pour la conservation de l'audiovisuel sont à venir. En attendant, le centre de recherche sur la conservation des collections, accessible par le site, propose des références bibliographiques. Le plus intéressant est le cahier des charges déjà mentionné pour les « collections sonores, audiovisuelles et filmiques » (Théron 2009).

Pour ce qui est de la Cinémathèque de Toulouse, elle aide localement dans son réseau régional selon Bernadette Ferradou (Hiroux 2009). À l'inverse, la Cinémathèque Française ne donne pas d'informations, sur son site, pour les professionnels. Il n'est pas possible de trouver de la documentation et aucune formation ne semble être donnée. Son statut d'association dont les archives ne sont qu'une partie du mandat explique peut-être la situation. Néanmoins, elle fait partie de l'association nationale des cinémathèques (FCAFF) et collabore à des projets communs. Elle organise notamment des colloques avec la cinémathèque de Tours et le CNC. En octobre 2011 a eu lieu un colloque à propos de l'impact du numérique sur la préservation du cinéma. Enfin, l'Institut Jean Vigo ne propose pas non plus d'informations pour les professionnels et ne semble pas donner de formations.

L'Europe

Afin de continuer notre état des lieux de la diffusion de l'information pour les professionnels, il nous faut tout de suite parler du rôle de l'Europe (Klijn et de Lusenet 2008) pour les documents publics. Beaucoup de projets et groupements fournissent des études et des cas pratiques. C'est à ce niveau que se fait la formation des professionnels grâce à l'association suisse Memoriav (Memoriav), au Projet Training for Audiovisual Preservation in Europe (TAPE 2008), à l'Archimedia European Training network for the promotion of cinema heritage (de la cinémathèque royale de Bruxelles en collaboration avec l'Université Paris III, des laboratoires de films de Paris, Bologne, Amsterdam, etc.)² et à un module de l'association des archivistes anglais. Mentionnons aussi les Journées des archives de l'Université de Louvain dont le thème de 2008 était « Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information ». L'association Memoriav est fondée en 1995 pour la préservation du son, de la vidéo, du film et de la photographie. Elle a développé des outils très utiles pour les archivistes et est devenue une référence en la matière. Elle diffuse entre autres un guide de préservation et sauvegarde du son et un pour la vidéo qui permettent d'identifier les supports, de les conserver matériellement et de préserver numériquement les documents.

Le projet Tape est d'envergure plus vaste, car il est financé par l'Europe. Il a engendré une documentation importante et des enquêtes. Dietrich Schüller a fait le bilan de l'enquête menée par Klijn et de Lusenet, en 2008 dans un rapport intitulé : *Audiovisual Research Collections and their Preservation* (Schüller 2008). Un guide de numérisation des bobines de son comme d'images animées a

² Ce réseau a organisé des colloques entre 2000 et 2003. Il ne possède plus de site Internet.

aussi été rédigé dans le cadre de Tape par Juha Henriksson et Nadja Wallaszkovits (Henriksson et Wallaszkovitz 2006). Il est nécessaire de citer également l'étude de John Palm qui résume les problèmes de l'audiovisuel liés au numérique (Palm 2012). Enfin, une procédure allégée de numérisation de vidéos a été mise au point (TAPE 2012). Le projet Tape est donc une source prolifique de formation pour les archivistes.

Plusieurs autres projets européens sont importants. Bien que les résultats soient moins faciles d'accès parce que très techniques, les PrestoSpace et son ancêtre Presto s'attachent à fournir des méthodes de préservation numériques. PrestoSpace (2007) tente aussi de créer des lieux de sauvegarde qui permettraient un accès aux collections et un archivage pérenne :

Les organismes traditionnellement responsables de la sauvegarde des collections audiovisuelles (diffuseurs, instituts de recherche, bibliothèques, musées, etc.) sont confrontés de nos jours à des défis majeurs d'ordre technique, organisationnel, humain et juridique en prenant la responsabilité de la migration des formats analogiques vers des formats numériques et de la sauvegarde du patrimoine audiovisuel déjà numérisé. L'obsolescence technique et la détérioration physique des collections impliquent une politique largement concertée et des prestations techniques efficaces pour réaliser la préservation en numérique à long terme. Le but principal du projet est d'aider à construire des usines de sauvegarde, permettant de fournir des services accessibles à tous conservateurs d'archives afin de gérer et de donner accès à leurs collections.

Il regroupe une direction de sept membres dont l'Ina fait partie. Cela confirme l'implication de l'établissement dans la préservation numérique et au niveau international. Les 32 partenaires dont les noms sont publics se composent de huit archives et 15 industriels dont un membre venu des États-Unis, mais aucun du Canada (peut-être dans la liste complète non publique). Le groupe vend des DVD sur des thèmes aussi différents que les formats audio ou le télécinéma, ainsi que des articles en ligne. Aucune documentation n'est gratuite. Par ailleurs, le projet PrestoPRIME (2009), coordonné au niveau européen par l'INA encore une fois, se rapproche de PrestoSpace par ses thématiques : conservation numérique et métadonnées. Il y a en revanche beaucoup de documents disponibles. Enfin, PrestoPRIME partage avec l'ACE (Association des Cinémathèques Européennes) l'avantage de regrouper toutes les informations sur les formations à la gestion des archives audiovisuelles dans le monde. Cela comprend les classes d'été de la FIAF et de la FIAT (Fédération Internationale des Archives de Télévision), les ateliers européens comme l'« Archimedia European Training network for the promotion of cinema heritage » et les colloques.

Les associations

On pourrait s'attendre à ce qu'elles jouent un rôle dans la formation des archivistes audiovisuels ou diffusent des informations à leur intention. Elles sont pourtant peu actives, semble-t-il, dans la dissémination des savoirs archivistiques audiovisuels. L'AAF (Association des Archivistes Français) organise une formation dans les locaux de l'Ina, mais elle n'est accessible qu'à ses membres. Ces derniers ont aussi accès à de nombreuses ressources dont un ensemble sur les archives audiovisuelles : par exemple, un guide de collecte d'archives orales ou un contrat type de témoignage. La FCAFF ne fournit pas de documentation pour l'instant, car son site Web est en construction, mais il ne semble pas non plus qu'elle organise des formations. Par ailleurs, nous n'avons pas trouvé sa trace dans des colloques ou des congrès. Quant à l'Association française des détenteurs de documents audiovisuels et sonores (AFAS 2012), elle n'est plus qu'une revue professionnelle accessible en ligne dont le dernier

numéro date de 2011. Elle semble avoir participé à plusieurs colloques, mais il existe peu d'informations. Enfin, la FAMDT (2004) propose des documents pour le catalogage de l'audiovisuel simplement. On voit donc que les associations ne sont pas un moyen de formation pour les archivistes. On trouve pourtant un cas particulier en matière de formation qui n'est pas une association, mais un établissement public : l'Institut national du Patrimoine (INP 2013) qui délivre une formation sur le patrimoine cinématographique dont la nature n'est pas connue (probablement de la préservation). Il organise le colloque Archimages dont les thèmes de 2008 à 2010 étaient respectivement : « Cinéma et audiovisuel : quelles mémoires numériques pour l'Europe? », « Recherche/Archives : numériser les images et après? » et « De la création à l'exposition : les impermanences de l'œuvre audiovisuelle ». Encore une fois, c'est un organisme hors du milieu des archives *stricto sensu* qui propose ces rencontres et met en ligne les interventions riches en témoignages.

Les revues

Elles sont parfois liées à des associations comme nous l'avons vu avec l'AFAS. Elles sont le lien entre les archivistes ainsi que dans la communauté des professionnels de la conservation ou de l'information. Pourtant en ce qui concerne l'audiovisuel, leurs apports sont limités. Aucune revue d'archivistique n'en parle en France en dehors d'un vieux numéro de la *Gazette des archives* (1980). Cependant, plusieurs dossiers ont été publiés dans les revues en sciences de l'information telles que *Documentaliste-Sciences de l'information*. Quelques numéros des *Dossiers de l'audiovisuel* et *Nouveaux dossiers de l'audiovisuel*, encore un outil de l'Ina, se consacrent aussi aux archives.

Au Canada et au Québec

Nous avons regroupé le Canada et le Québec, car les tendances de la circulation de l'information sont les mêmes. Les outils de diffusion ne sont pas si différents et certains documents sont utiles aux deux niveaux, fédéral et provincial. C'est le cas de documents généralistes qui servent aussi bien pour la gestion des archives audiovisuelles. L'arbre de décision du Conseil Canadien des Archives (CCA 2002) et les règles de numérisation de BAnQ (BAnQ 2012) peuvent très bien s'appliquer à la gestion de l'audiovisuel. Cet exemple de BAnQ est une exception. Les grands organismes fournissent peu d'informations ou de formations. Radio-Canada propose à peine quelques informations pédagogiques mises en ligne pour les enseignants, mais qui sont utiles aux professionnels. Les producteurs ne semblent pas vulgariser à part Radio-Canada. Cela tient peut-être de ce qu'ils se concentrent sur leurs offres de diffusion via les sites comme onf.ca (ONF 2013) ou tou.tv de Radio-Canada (Radio-Canada 2012). Toutefois, Radio-Canada est très active auprès d'autres télévisions qu'elle conseille et fait office de référence en matière de préservation et de numérisation. Rien n'a été trouvé pour BAC sauf la coopération au niveau des acquisitions avec les autres organismes de l'audiovisuel (Bergeron 2007). En revanche, ces organismes sont à la tête de nombreux projets. La CBC s'impliquait notamment pour la sauvegarde du son à travers le Canada (Villeneuve 2003). BAnQ diffuse quelques articles dans sa revue *A rayons ouverts*. Néanmoins, BAnQ est surtout active dans le réseau en aidant notamment des partenaires à stocker temporairement leurs fonds ou ceux qu'ils ne peuvent pas acheter immédiatement. Tout comme la Cinémathèque française, la Cinémathèque québécoise et celles du Canada ne fournissent pas de documentation ou de formation. Mais il existe des partenariats avec d'autres établissements : la Cinémathèque québécoise, par exemple, conserve de la publicité pour un organisme d'amateurs qui ne possède pas de magasins d'archives. Le CCA agit un peu comme les Archives de France sauf que c'est

une association. La description des archives audiovisuelles est développée dans les RDDA qui comprennent deux chapitres, pour les archives sonores et les images animées. Il y a également un institut de conservation. L'Institut canadien de conservation s'occupe de tous les supports, même les objets de musées. Seule une note sur la conservation des CD et DVD apporte des informations pour l'audiovisuel.

Les outils les plus développés, contrairement à la France, sont les revues professionnelles. La revue *Archives* (AAQ 1996-2013) a publié des écrits de Sam Kula, Jean-Paul Moreau, Marie-Josée Ferron ou encore Bruno Bachimont. *Archivaria* (ACA 2012), au niveau canadien, a publié Michèle Wozny ou Rosemary Bergeron (Wozny 2009; Bergeron 2007). Ces revues ont une très grande importance dans la transmission d'informations pratiques et la diffusion d'études, en témoigne la tenue de l'index archivistique de la revue *Archives* qui balaye des publications du monde entier. Enfin, la revue *Argus* s'adresse aux bibliothécaires du Québec. Toutefois, on y trouve des articles de Louise de Cheigny et Marielle Cartier concernant les archives audiovisuelles.

Pour continuer le comparatif avec la France, les associations professionnelles semblent avoir plus de ressources. L'Association des Archivistes du Québec (AAQ) et l'Association of Canadian Archivists (ACA) ont quelques formations dont les détails ne sont pas accessibles. Curieusement, c'est le manque d'implication des réseaux provinciaux dans la formation des archivistes qui est le plus frappant, étant donnée l'importance de ces réseaux. Seule l'immense initiative de l'Archives Association of British Columbia fait exception. Elle a développé une boîte à outils (AABC 2012) regroupant des ressources pour la gestion des archives de tous types. La dernière catégorie propose notamment un lien vers des références pour l'histoire orale. Organisée par tâche archivistique, elle contient de nombreux documents concernant l'audiovisuel et qui sont disséminés dans les rubriques. Autre exception, le Réseau des services d'Archives du Québec (RAQ 2013) donne accès à son coffre à outils comprenant de nombreux appels à contribution sur des sujets précis. On trouve des exemples de numérisations de document audiovisuel et des conseils. Enfin, avant 2009, il existait le Trust pour l'Audiovisuel au Canada dont le rôle fédérateur n'a pas été repris par une autre association. Il centralisait les informations, les initiatives ou subventionnait des projets (Villeneuve 2003).

Nous n'avons pas trouvé d'équivalent pour les associations européennes. Il n'existe plus à notre connaissance d'association panaméricaine. Est-ce en raison de la proximité de l'Association of Moving Image Archivists (AMIA 2013) dont l'influence internationale est reconnue? Mais il existe des colloques et initiatives parsemés dont les comptes rendus sont très utiles à l'archiviste. Le Council on Library and Information Resources (CLIR) est une source d'information très intéressante. Il a publié l'étude de Fred Byers sur la conservation des CD et DVD (Byers 2003). De plus, le colloque *Sound Saving* propose des interventions et des cas pratiques utiles (Matz 2004). Il faudrait aussi parler de la National Film Preservation Foundation et de son guide pour la préservation du film (NFPF 2012) ou encore l'Indiana University et de la préservation du son (Indiana University 2012). Enfin, il est impossible d'oublier la Bibliothèque du congrès qui donne des informations sur son site Internet (LOC 2013a et LOC 2013b) et qui est citée comme la référence américaine par Klijn et de Lusenet (2008). Il n'est pas possible de mesurer son rayonnement parmi les professionnels, mais beaucoup de documents sont en ligne sur le plan d'urgence, la conservation, la préservation numérique de l'audiovisuel. Elle ne dispense pas de formation en audiovisuel cependant, malgré l'existence du Campus Packard (LOC 2012), son antenne spécialisée dans la conservation et le traitement de l'audiovisuel.

Le rôle des associations internationales

La circulation de l'information à destination des archivistes passe finalement surtout par les associations internationales. La plus grande partie de la documentation disponible se trouve sur leurs sites Internet. Néanmoins, il est difficile d'évaluer leurs impacts réels sur les réseaux des archives audiovisuelles. Certains documents diffusés sont devenus des incontournables. Mais pour la majorité, il est impossible de savoir s'ils sont utilisés.

L'Unesco et son Co-ordinating Council of l'Audiovisual Archives Associations sont des coordinateurs (CCAAA 2013). Ils rassemblent les liens vers les organismes internationaux. En outre, l'Unesco propose des études pratiques RAMP disponibles en ligne gratuitement. Celles-ci abordent des cas pratiques et théoriques liés. Ainsi, celle d'Helen P. Harrison concerne l'évaluation des documents sonores (Harrison 1987) et Sam Kula (Kula 1983) traite du même sujet, mais pour les images animées.

Nous avons déjà mentionné à de nombreuses reprises les autres associations telles que la FIAF. Ces formations d'été et ses règles de catalogage sont importantes. Curieusement, peu d'associations nationales d'archivistes ou d'associations d'organismes spécialisés font référence aux règles de catalogage. Il n'y a pas de liens vers leur version en ligne sur les sites de l'ACE ou de la FCAFF, et encore moins sur le celui des Archives Françaises du Film malgré leur utilité pour les archivistes du domaine. Cela est d'autant plus étonnant que ces associations se disent souvent membres de la FIAF. Une autre association s'occupe plus largement des images animées et a l'intérêt d'être basée aux États-Unis. Il s'agit de l'Association of Moving Image Archivists (AMIA) qui, malgré son ancrage américain, a une renommée internationale. Elle fournit notamment des documents de préservation, dont des guides pour la préservation (AMIA) ou des guides, en cas de sinistre (AMIA 2005). Elle commandite aussi des projets comme le guide la préservation de vidéos par Jim Wheeler (Wheeler 2002) et le site Filmforever (Bigourdan 2012) détaillant la conservation du support film. Étant donné la proximité du Canada et du Québec, serait-il possible de croire que leurs réseaux sont plus sensibles aux informations circulant via l'AMIA? En ce qui concerne le son, l'IASA et l'Association for Recorded Sound Collections (ARSC) sont les deux pourvoyeuses d'informations. La première est la référence mondiale en matière de préservation. En effet, son comité technique a produit deux rapports (IASA 2005 et IASA 2009) qui font office de somme quant à la préservation numérique et n'ont pu être égalés. Ils servent d'ailleurs aussi aux images animées. Les règles de catalogage du son proviennent de l'IASA également (IASA 1999). L'ARSC partage son intérêt pour la préservation numérique et a diffusé un document sur la question (ARSC 2009). Encore une fois, les liens vers cette documentation ne se font pas dans les réseaux canadien, québécois et français. Les associations du son, comme la FAMDT, n'y renvoient pas.

En dernier lieu, d'autres associations, hors de la sphère archivistique, diffusent des documents formant les professionnels aux archives audiovisuelles. Nous avons déjà dit combien, pour dresser un état des lieux des archives audiovisuelles, il était nécessaire d'élargir le point de vue à toutes sortes d'établissements. C'est du monde des bibliothèques que viennent aussi les informations. L'International Federation of Library Associations fait des recommandations à destination des bibliothèques comprenant un guide permettant entre autres de reconnaître des supports audiovisuels (IFLA 2004). Il est intéressant de voir que l'IAML (International Association of Music Libraries) ne propose rien en revanche. Du côté des musées, il s'élabore aussi quelques documents. L'ICOM (International Council Of Museum), par l'AVICOM (ICOM 2010) qui est son comité international pour l'audiovisuel et

les nouvelles technologies de l'image et du son, offre des ateliers dont le plus récent traite de la préservation numérique.

En résumé

On le voit, la circulation des informations, quant au traitement des archives audiovisuelles, est complexe. Il existe peu de certitudes. Il a été possible d'identifier les différents outils disponibles et de voir que le Canada et le Québec avaient les mêmes : des revues et associations professionnelles actives essentiellement. À l'inverse, la France a une situation presque opposée avec peu de revues professionnelles, mais un réseau européen développé quant à la documentation et les formations. L'implication des pôles du réseau est le plus difficile à percevoir. La situation est semblable dans les deux cas, pour autant que l'on puisse en juger de par les quelques exemples d'interventions mentionnées. Il est évident que notre meilleure connaissance de la France, et donc de l'Ina qui est l'organisme majeur en matière d'action, amène à la prudence.

Conclusion

Notre analyse permet de remarquer que les réseaux français, québécois et canadiens se composent tous d'un vaste nombre d'établissements de toutes tailles et aux statuts fort variables. Ils sont grands et complexes du fait de leur maillage serré et ancré territorialement jusqu'au niveau local. Ils partagent la diversité et le grand nombre d'organismes qui en font partie. Il s'agit d'un maillage alliant une multitude d'organismes petits et moyens à quelques pôles dont la nature et la spécialisation varient selon les pays. En France, ils sont en majorité spécialisés dans l'audiovisuel et surtout le cinéma. Ce sont des établissements publics, sinon au moins soutenus par la sphère publique (État, mais aussi région et ville). Au Canada et Québec, ils sont aussi fortement spécialisés, mais ils sont moins nombreux. En revanche, l'intérêt est que ce sont souvent des producteurs. Ces derniers ne se retrouvent pas du tout au même niveau du réseau français. En ce qui concerne la masse des établissements du réseau, bien que notre analyse soit parcellaire, nous avons noté une spécialisation des organismes en France. Il existe beaucoup d'établissements consacrés à l'audiovisuel et nous n'avons pas retrouvé cette fréquence au Canada ou au Québec pour lesquels les établissements semblent surtout être rattachés à une aire géographique (archives et musées). Il y a peu de cinémathèques ou de centres liés au son.

Par ailleurs, en France, les organismes du dépôt légal ressortent par la taille de leurs collections et la centralisation de ces dernières. Nous avons vu que cela est dû à des raisons historiques entre autres. Au Canada et au Québec, le dépôt légal ne concerne qu'un établissement à chaque fois, mais les collections sont importantes également. Ce travail a permis de déceler des failles dans les divers dépôts légaux. La télévision et la radio sont fort peu abordées au Québec, surtout en ce qui concerne la télévision et la radio privée. Les modalités de collecte ne sont pas énoncées clairement pour ces documents. Il faudrait notamment préciser le cas des images animées qui ne sont issues ni du cinéma ni de la télévision afin de savoir si elles doivent être versées à la Cinémathèque québécoise notamment. Au niveau fédéral, il manque une volonté au niveau public pour imposer le dépôt de documents de qualité. Il y a un grand risque de pertes du patrimoine si l'on se base sur les éditions publiées. Pour la France, il y aurait un intérêt à s'inspirer du Québec qui propose une mesure à imiter : lister les informations à fournir avec les documents déposés.

Enfin, il a été possible d'étudier les dynamiques des réseaux. Elles ne sont pas les mêmes en France par rapport au Québec et au Canada, lesquels partagent

les mêmes tendances (d'autant plus que leurs organismes de dépôt légal se ressemblent et que les organismes d'importance sont les mêmes).

Ainsi, par ces découvertes, on peut dégager des améliorations à apporter aux réseaux dans leurs ensembles. Au Québec et au Canada, il manque des associations regroupant les établissements : il faudrait remplacer le trust pour l'audiovisuel au Canada qui semblait tenir ce rôle. Bien entendu, faciliter la recherche par un répertoire serait nécessaire. L'absence d'outils précis manifeste ce problème. L'enquête la plus utile (Villeneuve 2003) provenait justement du trust, preuve qu'il est crucial de trouver un coordinateur. En France, le point négatif est la relative absence de l'audiovisuel dans la sphère archivistique. Elle est bien balancée par la présence de documentation professionnelle qui prouve que l'audiovisuel est surtout compris parmi la masse des archives, sans différenciation. Il faudrait cependant faire plus de lien vers la BnF, l'Ina et les AFF depuis le site des Archives de France, au lieu de renvoyer l'utilisateur aux organismes spécialisés sans plus de précisions. Ainsi serait comblée cette distinction entre archives du domaine de l'audiovisuel et archives audiovisuelles des autres secteurs qui sont beaucoup plus intégrées. Cela passe aussi par plus de formations spécifiques pour les archivistes qui ne disposent actuellement que de quelques documents pour les aider.

Ces recommandations tiennent bien entendu compte des améliorations et suites à donner à ce travail. En effet, l'analyse manque d'aspects pratiques. Parmi les futures recherches, il est nécessaire de réaliser une enquête auprès des professionnels pour pouvoir vraiment étudier l'utilité des réseaux pour ces derniers. En les interrogeant sur leurs contacts avec des collègues ou encore les associations professionnelles, il sera possible d'identifier des organismes nous ayant échappés, mais surtout de modéliser les influences et les dynamiques beaucoup plus profondes dans les réseaux. Les petits établissements seront particulièrement intéressants à analyser : quels sont leurs modèles, leurs partenariats ou leurs sources d'informations? En outre, il serait bon de mieux définir, à l'avenir, ce que nous avons appelé les « grands organismes » ou encore « organismes d'importance » : ces établissements de l'entre-deux, reconnus, mais non investis légalement. Il faudrait enfin approfondir la masse du réseau : peut-on distinguer plus avant des minipôles régionaux? Il y aurait peut-être plusieurs niveaux ou couches à distinguer dans les réseaux français, québécois et canadiens. C'est à ce niveau que les principales différences de structures peuvent être trouvées entre les trois réseaux. Pour terminer, une future analyse pourrait également prendre en compte les publics des organismes. Il serait intéressant de faire une enquête sur les modes de diffusion auprès du public : quels moyens sont utilisés selon le type d'institution et son rang dans le réseau. En outre, quelle aire convient aux divers types d'utilisateurs des archives audiovisuelles? Il y a certainement une territorialité à découvrir.

Bibliographie

- Archeion. *Browse archival institution*. <<http://archeion.ca/repository/browse>> (consultée le 3 avril 2013).
- Archives Association of British Columbia (AABC). 2012. *The AABC Archivist's Toolkit*. <<http://aabc.ca/resources/archivists-toolkit/>> (consultée le 16 février 2013).
- Archives de France. 2013a. *Conseil supérieur des archives*. <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/organisation-du-reseau-des-archives-en-france/conseil-superieur-des-archives/>> (consultée le 16 février 2013).

- Archives de France. 2013b. *Service Interministériel des Archives de France*. <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/organisation-du-reseau-des-archives-en-france/direction-des-archives-de-france/>> (consultée le 16 février 2013).
- Archives de France. 2013c. *Rubrique Chercher*. <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/chercher/>> (consultée le 16 février 2013).
- Archives de France. 2013d. *Commission des archives orales : compte rendu de la réunion du 4 février 2003*. <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/archives-publiques/organisation-du-reseau-des-archives-en-france/conseil-superieur-des-archives/comptes-rendus/>> (consultée le 16 février 2013).
- Archives Françaises du Film (AFF). 2013. <http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Home.aspx?Menu=MNU_ACCUEIL> (consultée le 16 février 2013).
- Association des Archivistes du Québec (AAQ). 1996-2013. *Revue Archives*. <http://www.archivistes.qc.ca/spip.php?page=rubrique&id_rubrique=37> (consultée le 16 février 2013).
- Association des Archivistes Français (AAF). 1980. Le patrimoine audiovisuel en France. *La Gazette des archives*. Numéro spécial. Paris : AAF.
- Association for Recorded Sound and Collections (ARSC). Comité technique. 2009. *Preservation of Archival Sound Recordings*. <http://www.arsc-audio.org/pdf/ARSTC_preservation.pdf>. (consultée le 7 novembre 2012).
- Association Française des détenteurs de documents Audiovisuels et Sonores (AFAS). 2012. *Bulletin de l'AFAS*. <<http://afas.revues.org/>> (consultée le 15 mars 2013).
- Association of Canadian Archivists (ACA). 2012. *Archivaria*. <<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/index>> (consultée le 16 février 2013).
- Association of Moving Image Archivists (AMIA). 2013. *Home Page*. <<http://www.amianet.org/>> (consultée le 27 mars 2013).
- Association of Moving Images Archivists (AMIA). 2005. *AMIA Hurricane relief: What to Do about your Home Movie Damage*. <http://amia.typepad.com/home_movie_recovery/>. (consultée le 21 novembre 2012).
- Association of Moving Images Archivists (AMIA). *Storage Standards and Guidelines for Film and Videotape*. <http://www.amianet.org/resources/guides/storage_standards.pdf>. (Consultée le 24 novembre 2012).
- Bergeron, Rosemary. 2007. Archiving Moving Image and Audio Cultural Works in Canada. *Archivaria*, no 63 : 55-74. <<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/13127/14367>> (consultée le 15 février 2013).
- Bertrand, Aude. 2012. *Élaboration d'une boîte à outils pour les archives audiovisuelles*. Montréal : École de Bibliothéconomie et des Sciences de l'Information. <<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/8993/Bertrand-A-boite-outils-archives-audiovisuelles.pdf;jsessionid=8D7597DE6411DDA4B3154D4E1E771003?sequence=6>> (consultée le 1^{er} mars 2013).
- Bibliothèque et Archives du Canada (BAC). 2012. *Dépôt légal*. <<http://www.collectionscanada.gc.ca/depot-legal/index-f.html>> (consultée le 18 mars 2013).

- Bibliothèque et Archives du Canada (BAC). 2011. *Film et télédiffusion*. <<http://www.collectionscanada.gc.ca/film-telediffusion/index-f.html>> (consultée le 22 mars 2013).
- Bibliothèque et Archives du Canada (BAC). *À propos de la collection : vue d'ensemble*. <<http://www.collectionscanada.gc.ca/collection/003-300-f.html>> (consultée le 18 mars 2013).
- Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). 2013. *Dépôt légal : publications assujetties*. <http://www.banq.qc.ca/collections/dons_acquisitions/depot_legal/publications_assujetties/> (consultée le 6 avril 2013).
- Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). 2012. *Numérisation de substitution de documents inactifs à conservation permanente*. <http://www.banq.qc.ca/documents/services/archivistique_ged/Numerisation_article_18.pdf> (consultée le 24 novembre 2012).
- Bibliothèque nationale de France (BnF). 2013. *Dépôt légal*. <http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot_legal.html> (consultée le 16 février 2013).
- Bigourdan, Jean-Louis, Liz Coffey et Dwight Swanson. 2012. *Film Forever*. <<http://www.filmforever.org/>>. (consultée le 2 novembre 2012).
- Bouthillier, Robert et al. 2000. *Les archives sonores en France*. Saint-Jouin-de-Milly : Éditions Modal.
- Byers Fred R., 2003. *Care and Handling of CDs and DVDs: a guide for librarian and archivists*. Washington D.C.: Council on Library and Information Resources - National Institute of Standards and Technology. <<http://www.clir.org/pubs/reports/pub121/contents.html>>. (consultée le 15 novembre 2012).
- Callu, Agnès et Hervé Lemoine. 2004. *Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages : guide de recherche en sciences sociales*. 6 tomes et 1 CD-Rom. Paris : Belin.
- Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF). *Historique*. <<http://www.crccf.uottawa.ca/presentation/historique.html>> (consultée le 25 février 2013).
- Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). 2013. <<http://www.cnc.fr/web/fr;jsessionid=CD1672CCDE4A518F69550A2A06519DB6.liferay>> (consultée le 16 février 2013).
- Cinémathèque de Toulouse. 2011. *L'association*. <<http://www.lacinemathequedetoulouse.com/histoires/asso>> (consultée le 22 mars 2013).
- Cinémathèque française. <<http://www.cinematheque.fr/>> (consultée le 25 mars 2013).
- Cinémathèque québécoise. 2013. *Dépôt légal*. <<http://www.cinematheque.qc.ca/fr/collections/depot-legal>> (consultée le 6 avril 2013).
- Ciné-Ressources. *Rubriques partenaires*. <http://www.cinerecources.net/recherche_t.php> (consultée le 24 février 2013).
- Conseil canadien des archives (CCA). 2002. *Numérisation et archives*. <http://www.cdncouncilarchives.ca/digitization_fr.pdf> (Consultée le 8 novembre 2012).
- Conseil Canadien des Archives (CCA). *Répertoire des centres d'archives*. <<http://www.cdncouncilarchives.ca/f-directory.html>> (consultée le 1^{er} mars 2013).
- Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. 2013. <<http://www.csa.fr/>> (consultée le 16 février 2013).
- Conseil supérieur des archives. Commission des archives orales. *Compte-rendu de la réunion du 4 février 2003*.

- <<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/4107>> (consultée le 16 février 2013).
- Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations (CCAAA). 2013. CCAAA. <<http://www.ccaaa.org/>> (consultée le 27 mars 2013).
- Edmondson, Ray. 2004. *Philosophie et principes de l'archivistique audiovisuelle*. <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477f.pdf>> (consultée le 15 mars 2013).
- Fédération des Associations de Danse et de Musique Traditionnelle (FAMDT). 2004. *Accueil*. <<http://www.famdt.com/>> (consultée le 15 mars 2013).
- Fédération des Cinémathèques et des Archives de Film de France (FCAFF). <<http://www.fcaff.fr/>> (consultée le 25 février 2013).
- Gouvernement de France. 2013a. *Code du Patrimoine*. <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236&dateTexte=20130402>> (consultée le 25 février 2013).
- Gouvernement de France. 2013b. *Code du cinéma et de l'image animée*. <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?sessionId=48560C6A7D1BF166B70967C3AFCE9687.tpdjo04v_1?cidTexte=LEGITEXT000020908868&dateTexte=20130402> (consultée le 25 février 2013).
- Gouvernement du Canada. 2007. *Règlement sur le dépôt légal de publications*. Ottawa : Ministère de la Justice. <<http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/reglements/DORS-2006-337/page-1.html#h-1>> (consultée le 25 février 2013).
- Gouvernement du Canada. 2004. *Loi constituant Bibliothèque et Archives du Canada*. Ottawa : Ministère de la Justice. <<http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/L-7.7/page-7.html#s-52>> (consultée le 25 février 2013).
- Gouvernement du Canada. 1985. *Loi sur le cinéma*. Ottawa : Ministère de la Justice. <<http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/N-8/page-1.html#s-2>> (consultée le 25 février 2013).
- Gouvernement du Canada. *Règlement sur l'attestation des films canadiens*. Ottawa : Ministère de la Justice. <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/reglements/C.R.C.,_ch_516/page-1.html#h-1> (consultée le 25 février 2013).
- Gouvernement du Québec. *Loi sur Bibliothèque et Archives nationales du Québec*. Québec, QC : Publications du Québec. <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/B_1_2/B1_2.html> (consultée le 1^{er} mars 2013).
- Groupe consultatif sur les archives canadiennes. 1980. *Les archives canadiennes : rapport au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada*. Ottawa : Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.
- Guénette, Jean T. 1983. *Archives nationales du film, de la télévision et de l'enregistrement sonore*. Ottawa : Archives publiques Canada.
- Guyot, Jacques et Thierry Rolland. 2011. *Les archives audiovisuelles : histoire, culture, politique*. Paris : A. Colin.
- Harrison, Helen P., 1987. *The archival appraisal of sound recordings and related materials: a RAMP study with guidelines*. Paris : Unesco. <<http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000736/073606eo.pdf>> . (consultée le 7 novembre 2012).
- Henriksson, Juha et Nadja Wallaszkovits. 2006. *Tape: Digitization Workflow for analogue open reel tapes*. <<http://www.jazzpoparkisto.net/audio/>> . (consultée le 7 novembre 2012).
- Hiroux, Françoise (éd.). 2009. *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*. Louvain-la-Neuve : Academia-Bruylant.

- IASA et David Lance. 1983. *Sound Archives : a guide to their establishment and development*. Publication spéciale no 4. Milton Keynes, Eng. : IASA.
- Indiana University. 2012. *Indiana University Digital Library Program: sound directions, best practices for audio preservation*.
<http://www.dlib.indiana.edu/projects/sounddirections/papersPresent/sd_bp_07.pdf> . (consultée le 7 novembre 2012).
- Institut Jean Vigo. <<http://www.inst-jeanvigo.eu/index.html>> (consultée le 22 mars 2013).
- Institut national de l'audiovisuel (Ina). *Site institutionnel*. <<http://www.institut-national-audiovisuel.fr/>> (consultée le 16 février 2013).
- Institut national du Patrimoine (INP). 2013. <<http://www.inp.fr/index.php/fr>> (consultée le 25 mars 2013).
- International Association for Sound and Audiovisual Archives (ARSC). Comité technique. 2009. *Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. <<http://www.iasa-web.org/tc04/audio-preservation>> . (consultée le 8 novembre 2012).
- International Association for Sound and Audiovisual Archives (IASA). Comité technique. 2005. *Standards, pratiques et stratégies recommandées*. <http://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_French.pdf> . (consulté le 7 novembre 2012).
- International Association for Sound and Audiovisual Archives (IASA). IASA Cataloguing Rules Editorial Group. 1999. *Cataloguing Rules*. <<http://www.iasa-web.org/iasa-cataloguing-rules>> . (consultée le 11 novembre 2012).
- International Council of Museums (ICOM). 2010. *AVICOM*. <<http://network.icom.museum/avicom>> (consultée le 27 mars 2013).
- International Federation of Library Associations. Section Audiovisuel et Multimédia (IFLA). 2004. *Recommandations relatives aux documents audiovisuels et multimédias à l'usage des bibliothèques et autres institutions*. <<http://archive.ifla.org/VII/s35/pubs/avm-guidelines04-f.pdf>> . (consultée le 19 novembre 2012).
- Klijn, Edwin et Yola de Lusenet. 2008. *Tracking the reel world : a survey of audiovisual collections in Europe*. European Commission on Preservation and Access. <http://www.tape-online.net/docs/tracking_the_reel_world.pdf> (consultée le 25 février 2013).
- Kula, Sam. 1983. *The Archival appraisal of moving images: a RAMP study with guidelines*. Paris : Unesco. <<http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000576/057669e.pdf>> (consultée le 5 mars 2013).
- Laforce Mireille. 2007. Portrait des acquisitions à BAnQ. *À rayons ouverts*, no 72 : 12-13. <http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/ayons_ouverts/ARO_72.pdf> . (consultée le 25 février 2013).
- Library of Congress (LOC). 2013a. *Digital Preservation*. <<http://www.digitalpreservation.gov/>> (consultée le 27 mars 2013).
- Library of Congress (LOC). 2013b. *Preservation*. <<http://www.loc.gov/preservation/>> (consultée le 27 mars 2013).
- Library of Congress. 2012. *Audio-Visual Conservation*. <<http://www.loc.gov/avconservation/>> (consultée le 15 février 2013).
- Matz, Judith (éd.). 2004. *Sound savings: preserving audio collections: proceedings of a symposium*, Austin, Texas, July 24-26 2003. Washington D.C.: Association of Research Libraries. <http://www.arl.org/preserv/sound_savings_proceedings/> . (consultée le 21 novembre 2012).

- Meale, Tina. 2009. Canadian Art Archives : working to preserve Ontario's visual art records. *Art Libraries Journal* 24, no 2 : 31-34.
- Memoriav. *Accueil Memoriav*. <<http://fr.memoriav.ch/>> (consultée le 15 mars 2013).
- National Film Preservation Board. 2012. *Répertoire*. <<http://www.loc.gov/film/arch.html>> (consultée le 20 mars 2012).
- National Film Preservation Foundation (NFPF). 2012. *National Film Preservation Foundation: the Film Preservation Guide*. <<http://www.filmpreservation.org/preservation-basics/the-film-preservation-guide-download>> . (consultée le 27 octobre 2012).
- Observatoire de la culture et de la communication du Québec (OCCQ). 2006a. Cahier 1 : Premier regard. *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives*. Québec: Institut de la statistique du Québec. <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/cahier1etat_patrimoine.pdf> (consultée le 13 mars 2013).
- Observatoire de la culture et de la communication du Québec (OCCQ). 2006b. Cahier 4 : L'action en patrimoine. *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives*. Québec: Institut de la statistique du Québec. <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/cahier_4_etat_deslieux.pdf> (consultée le 13 mars 2013).
- Observatoire de la culture et de la communication du Québec (OCCQ). 2006c. Cahier 6: Les archives au Québec, des ressources documentaires à découvrir. *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives*. Québec: Institut de la statistique du Québec. <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/cahier_6_etat_deslieux.pdf> (consultée le 7 janvier 2013).
- Observatoire de la culture et de la communication du Québec (OCCQ). 2006d. Cahier 8 : Les institutions muséales du Québec, activités et rayonnement. *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives*. Québec: Institut de la statistique du Québec. <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/cahier_8_etat_deslieux.pdf> (consultée le 13 mars 2013).
- Observatoire européen de l'audiovisuel. <<http://www.obs.coe.int/index.html>> (consultée le 16 février 2013).
- Office National du Film (ONF). 2012. *Site institutionnel*. <<http://onf-nfb.gc.ca/fr/accueil/>> (consultée le 6 décembre 2012).
- Office National du Film (ONF). 2013. *Visionnez des documentaires et des films d'animation en ligne*. <<http://www.onf.ca/>> (consultée le 27 mars 2013).
- Palm, Jonas. 2012. *Tape: The Digital Black Hole*. <http://www.tape-online.net/docs/Palm_Black_Hole.pdf> (consultée le 7 novembre 2012).
- PrestoPRIME. 2009. *Projet PrestoPRIME*. <<http://www.prestoprime.org/>> (consultée le 13 avril 2013).
- PrestoSpace. 2007. *Projet PrestoSpace*. <<http://prestospace.org/index.fr.html>> (consultée le 14 mars 2013).
- Professionnels de l'image et des archives de la francophonie (PIAF). 2013. *Accueil*. <<http://www.piafimages.org/index.php/accueil>> (consultée le).
- Radio-Canada. 2012. *Tou.tv : de tout, quand vous le voulez*. <<http://www.tou.tv/>> (consultée le 27 mars 2013).
- Radio-Canada. 2008. *Découverte des archives*. <http://archives.radio-canada.ca/info/archives/archives_fr_00.asp> (consultée le 22 mars 2013).
- Réseau canadien de diffusion archivistique. 2013. *Réseaux*. <http://www.archivescanada.ca/fr/f_networks.html> (consultée le 3 avril 2013).
- Réseau de Diffusion des Archives du Québec (RDAQ). 2013. *Liste des organismes participants*.

- <<http://rdaq.banq.qc.ca/services/liste/index.html>> (consultée le 20 mars 2013).
- Réseau des services d'archives du Québec (RAQ). 2012. *Le coffre à outils*.
<<http://archivisteraq.com/services-conseils/coffre-a-outils/>> (consultée le 16 février 2013).
- Saintville, Dominique. 1986. *Panorama des archives audiovisuelles : contribution à la mise en œuvre d'une archivistique internationale*. Paris : La documentation française/FIAT.
- Schüller, Dietrich et European Commission on Preservation and Access. 2008. *Audiovisual Research Collections and their Preservation*.
<http://www.tape-online.net/docs/audiovisual_research_collections.pdf>. (consultée le 7 novembre 2012).
- Schüller, Dietrich. 2006. Hidden Collections of European Cultural and Linguistic Diversity : Problems, Actions, Strategies. In Actes de la conférence internationale « *Cultural Heritage On-line* », Florence, 14-15 décembre 2006.
<<http://93.63.166.138:8080/dspace/bitstream/2012/61/1/SCHULLER.pdf>> (consultée le 3 avril 2013).
- Silent Era. *Film Archives*.
<<http://www.silentera.com/info/resources/filmArchives.html>> (consultée le 14 mars 2013).
- Théron, Dominique. 2009. *Écrire un cahier de numérisation des collections sonores, audiovisuelles et filmiques*.
<http://www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/technique/documents/cahier_charges_numerisation.pdf>. (consultée le 8 novembre 2012).
- Toronto International Film Festival Cinematheque (TIFF Cinematheque). 2013.
<<http://tiff.net/cinematheque>> (consultée le 15 mars 2013).
- Training for Audiovisual Program in Europe. 2012. *Tape: Short Guidelines for Video Digitization*. <http://www.tape-online.net/Short_Guidelines_Video_Digitisation.pdf>. (consultée le 7 novembre 2012).
- Training for Audiovisual Preservation in Europe (TAPE). 2008.
<<http://www.tape-online.net/>> (consultée le 15 mars 2013).
- Trust pour l'audiovisuel au Canada. 2003-2009. *Préservation*, no 1 à 15.
- Villeneuve Media Technologies Inc. 2003. *Inventaire des voûtes audiovisuelles au Canada : rapport*. Ottawa : Trust pour la préservation de l'audiovisuel du Canada.
- Wheeler, Jim. 2002. *Videotape Preservation Handbook*.
<<http://www.amianet.org/resources/guides/WheelerVideo.pdf>>. (consultée le 1er décembre 2012).
- Wozny, Michèle L. 2009. National Audiovisual Preservation Initiatives and the Independent Media Arts in Canada. *Archivaria*, no 67 : 87-114.
<<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/13210/14488>> (consultée le 27 mars 2013).