

ARCHIVES ET PATRIMOINES VISUELS ET SONORES

Marie-France Chambat-Houillon, Évelyne Cohen

Publications de la Sorbonne | « Sociétés & Représentations »

2013/1 n° 35 | pages 7 à 14

ISSN 1262-2966

ISBN 9782859447458

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2013-1-page-7.htm>

Pour citer cet article :

Marie-France Chambat-Houillon, Évelyne Cohen, « Archives et patrimoines visuels et sonores », *Sociétés & Représentations* 2013/1 (n° 35), p. 7-14.
DOI 10.3917/sr.035.0007

Distribution électronique Cairn.info pour Publications de la Sorbonne.

© Publications de la Sorbonne. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

DOSSIER

Archives et patrimoines visuels et sonores

Dans un monde en mouvement, en pleine mutation et parfois même en crise, le patrimoine visuel, sonore et audiovisuel s'impose comme un ancrage nécessaire pour pouvoir penser le présent et envisager l'avenir des productions humaines, culturelles, artistiques et médiatiques. Ses contours englobent non seulement les archives au sens traditionnel du terme et de la loi¹ mais les sources et témoignages oraux². Trait d'union indispensable entre hier et demain, entre le passé et le présent pour l'avenir, les archives occupent une place prépondérante sur le terrain des activités scientifiques d'intelligibilité du monde contemporain.

Depuis quelques années, nous observons une profonde reconfiguration du champ des archives sous l'évolution à la fois des techniques de conservation au moyen de la numérisation, mais aussi à un autre niveau, par l'expansion du périmètre de ce qui est appelé et défini comme archive par les acteurs du champ (par exemple, le dépôt légal des programmes de télévision). Cette requalification plus large du statut des archives a de nombreuses conséquences. Entre autres, si pendant longtemps les archives ont constitué le matériau privilégié et exclusif de la pensée historique, dorénavant, elles attisent aussi la curiosité et l'intérêt de chercheurs issus d'autres disciplines, au point parfois d'infléchir leurs pratiques scientifiques.

1. Sophie Cœuré et Vincent Duclert, *Les Archives*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2011.

2. Voir Agnès Callu et Hervé Lemoine, *Le Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages, guide de recherche en sciences sociales*, Paris, Belin, 2005.

Si la numérisation des archives accroît les possibilités d'accès, et par là même permet de toucher un public élargi au-delà des experts, cette circulation s'inscrit dans des politiques patrimoniales assumées dont le but est de faire sortir les archives de leur enceinte d'autorité. La question de la publicisation des archives est au cœur des processus de patrimonialisation : elle s'avère une « nécessité civique et historiographique³ » en permettant « la connaissance du passé à partir d'une conviction simple et forte selon laquelle les réalisations des générations antérieures permettent d'élargir la latitude d'action pour l'avenir⁴ ».

Témoins de ces mutations, mais aussi acteurs de ce champ en raison de nos propres usages scientifiques des archives – en particulier des archives de la télévision française – nous souhaitons que ce dossier satisfasse un double objectif. À la fois de garder la trace – même incomplète – des échanges qui se sont tenus autour de la thématique des patrimoines audiovisuels en janvier 2012⁵, et de les prolonger et fructifier en y articulant d'autres perspectives et expériences. Ce dossier s'organise donc autour de trois questions : Quels lieux pour ces archives renouvelées ? Comment circulent-elles et sont-elles mises à disposition des publics ? Et quels usages professionnels ou scientifiques pour les archives ? Le mouvement de ce dossier est tel qu'après avoir pensé les archives et leur articulation avec les logiques patrimoniales, il s'agit de s'interroger sur la façon de penser *avec* les archives.

La prise de conscience de la nécessité de préserver et conserver les archives audiovisuelles dans des institutions adaptées a pris des formes différentes en fonction des traditions nationales en matière de patrimoine. Ainsi ont pu se créer, grâce à des initiatives publiques ou privées, des lieux matériels ou immatériels de conservation. Dans ce dossier, la comparaison des cas français, suisse, brésilien, en particulier, permet de voir se construire des politiques patrimoniales différentes, qui s'appuient sur des législations, des coutumes, des identités culturelles singulières. Si la valeur du patrimoine monumental comme fondement de l'identité nationale et culturelle est majoritairement reconnue, l'élargissement de la notion aux objets culturels et à l'audiovisuel n'est pas convoqué de façon identique dans le monde en fonction de la qualité des détenteurs des droits de production. Dans tous les cas les archives

3. Jean-Noël Jeanneney, secrétaire d'État à la communication, Assemblée nationale, séance du 18 mai 1992, discussion de la loi sur le dépôt légal et ses extensions à l'audiovisuel et l'édition informatique.

4. *Ibid.*

5. Journée d'étude organisée par le Larhra (UMR CNRS 5190) et l'université de Communication de Salvador de Bahia en collaboration avec le CEISME (Paris 3), ISOR (Paris 1), l'UMR Telemme (Aix-en-Provence) et la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, MMSH (pour la Phonothèque), l'Ina.

audiovisuelles restent soumises au droit d'auteur et représentent une valeur marchande par leur capacité à être réutilisées dans le cadre de nouveaux programmes audiovisuels.

En France le dépôt légal enraciné dans la tradition centralisatrice de l'État s'est progressivement étendu de l'imprimé (1537) à l'image et aux sons (1925), au cinéma (1977), à l'audiovisuel (1992) et à l'internet (2006). En revanche, le cas de la Suisse permet de constater que les motivations qui conduisent à l'archivage des programmes de radio et de télévision relèvent de différentes logiques en fonction de nécessités professionnelles (de réemploi des archives), d'une volonté de contrôle ou pour d'autres raisons : elles sont le fait de plusieurs acteurs qui œuvrent, par exemple, dans le réseau institutionnel *Memoriav* et trouvent intérêt à la conservation même quand celle-ci n'est pas exhaustive. Au Brésil, alors que le Mouvement Moderniste a, dès les années 1920, revendiqué la sauvegarde du patrimoine culturel monumental et paysager, il n'y a pas eu d'extension de la logique patrimoniale au domaine des industries culturelles. Il n'y a donc pas d'archivage systématique des programmes de la radio et de la télévision en dehors de celui pratiqué par les chaînes pour leurs propres besoins de rediffusion ou de vente.

Finalement, les auteurs du dossier font ressortir le rôle de personnalités ou d'institutions qui ont œuvré pour la reconnaissance de la valeur patrimoniale des sources non écrites. Ainsi en France, le conservateur Eugène Morel (1925) contribue-t-il à faire entrer les documents sonores dans les collections des bibliothèques. La Cinémathèque brésilienne créée à l'initiative d'intellectuels de São Paulo a finalement intégré, en 1984, le département de l'Audiovisuel du ministère de la Culture. Sauf en France, où pour la première fois dans le monde a été reconnu le dépôt légal des sources audiovisuelles de la radio et de la télévision (1992), les politiques publiques reconnaissent plus volontiers le cinéma en tant qu'art, que la télévision, laquelle reste encore un objet culturel illégitime aux yeux de beaucoup, ce qui représente un obstacle à sa reconnaissance patrimoniale.

Une grande variété de lieux (bibliothèques, médiathèques, cinémathèques, phonothèques...) ont vocation à répertorier, conserver, valoriser, partager les documents audiovisuels et c'est en tenant compte de cette grande diversité que s'élaborent les politiques publiques de l'audiovisuel⁶. Celles-ci ont connu un essor mondial à partir des années 1980 qui s'avèrent des années d'engouement patrimonial. Le 27 octobre 1980, la Conférence générale de

6. Jacques Guyot et Thierry Roland, *Les Archives audiovisuelles, Histoire, culture, politique*, Paris, Armand Colin, 2011.

l'Unesco, réunie à Belgrade, a adopté par consensus la *Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement*⁷. L'Unesco a lancé un appel à ses États membres et à l'opinion internationale pour qu'ils considèrent les images en mouvement, en raison de leur valeur éducative, culturelle, artistique, scientifique et historique, comme une partie de leur culture nationale et en assurent la sauvegarde et la conservation afin de les transmettre aux générations futures⁸. Plus particulièrement, la conférence de Barcelone, qui s'est tenue le 28 novembre 1995, a été l'acte fondateur d'un processus euro-méditerranéen de collecte et de valorisation du patrimoine audiovisuel des pays méditerranéens sous-tendu par une conception de la culture comme facteur de paix internationale. La *Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel* qui s'est tenue à Strasbourg le 8 novembre 2001 a souhaité « assurer la sauvegarde du patrimoine audiovisuel européen et sa mise en valeur en tant que forme d'art et mémoire de notre passé par la collecte, la conservation et la mise à disposition, à des fins culturelles, scientifiques et de recherche, des images en mouvement, dans l'intérêt général⁹ ».

Ce mouvement de patrimonialisation relayé par des initiatives privées de chercheurs, d'associations... a permis la redécouverte de fonds audiovisuels jusque-là négligés ou ignorés : par exemple ceux des médias éducatifs (films fixes, radio et télévision scolaires) ou encore les archives sonores du théâtre.

Sous l'impulsion du développement des politiques patrimoniales publiques, non seulement le champ des archives s'élargit, mais leur accessibilité se retrouve ainsi démultipliée avec pour conséquence majeure de toucher des nouveaux publics, dont celui des chercheurs qui ne s'en préoccupaient pas initialement. Il ne s'agissait pas d'un désintérêt pour les archives mais, tout simplement, leur fréquentation n'était pas intégrée à leur questionnement méthodologique puisque celle-ci était tout simplement impossible, faute d'une volonté politique et d'institutions pouvant accueillir des fonds rigoureusement constitués. En effet, les exigences de la recherche rendent préférables des pratiques de collecte systématique afin de pouvoir traiter de corpus représentatifs

7. Voir http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consulté le 23.12.2012.

8. La recommandation de l'Unesco énonce une série de mesures fondamentales de nature juridique, administrative et technique pour la protection du patrimoine d'images en mouvement, son utilisation et le développement de la coopération internationale en la matière. La nécessité de tenir compte de points de vues et d'intérêts différents lui a donné un caractère de compromis. Chaque année, le 27 octobre, la journée mondiale du patrimoine audiovisuel commémore cette recommandation.

9. Voir <http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?NT=183&CM=1&DF=4/3/2008&CL=FRE>.

et non d'échantillons, permettant désormais de faire l'histoire par l'image et le son, de penser avec l'archive. Quand ce n'est pas le cas, les méthodologies s'avèrent plus problématiques à établir sur le plan scientifique.

L'extension de ce qui est promu comme archive contribue à enrichir l'empan des approches scientifiques susceptibles de légitimer l'objet dont elle est la trace. En particulier, l'ouverture d'un dépôt légal de la télévision française a renouvelé en profondeur les études sur la télévision. D'une part en favorisant une plus grande exactitude de la description et de l'analyse des contenus télévisés qui ne sont plus alors en proie aux réminiscences flottantes d'un chercheur ayant été téléspectateur à un moment donné, et d'autre part en permettant la recontextualisation des émissions dans le *continuum* de la programmation des chaînes et de leur évolution. La consultation des archives télévisées a indéniablement aidé à accroître, puis consolider, la connaissance fine des programmes et de leur « contexte ». Cette idée de la nécessaire recontextualisation des objets d'étude par les archives est au cœur des méthodes d'analyse revendiquées par de nombreux auteurs de ce dossier. La possibilité des archives contribue à infléchir les méthodes d'analyse et à en initier d'autres plus inédites. Les témoignages de plusieurs chercheurs sont ici exemplaires des réajustements opérés tout au long d'un parcours scientifique : la consultation des archives sonores, visuelles ou audiovisuelles peut être complétée par des archives écrites provenant d'acteurs professionnels ou privés. Cependant la diversité des fonds et des supports ne doit pas aboutir à ce que la seule consultation des archives écrites se substitue aux archives sonores, visuelles ou audiovisuelles – ou réciproquement, ce qui est plus rare dans les pratiques : les deux doivent s'éclairer mutuellement, dans une sorte de va-et-vient entre le contenu non-écrit des archives (« texte » sonore, visuel ou audiovisuel) et ses différents environnements (archives des activités professionnelles, fonds privés, entretien individuel, etc.) afin d'éviter la tentation de les opposer ou de les hiérarchiser. Ainsi parallèlement à cette augmentation du champ des savoirs grâce à l'ouverture de nouveaux fonds, l'accès aux archives contribue-t-elle à « accommoder », au sens optique, le regard des chercheurs en ouvrant leurs méthodes initiales à des outils issus d'autres champs disciplinaires comme, par exemple, la sémiologie, la sociologie, l'économie, etc. Après l'invention – par légitimation – de nouveaux objets d'étude, après le renouvellement des méthodes et des théories, la fréquentation des archives ouvre la voie à une fructueuse collaboration entre les différentes disciplines.

L'ensemble des contributions ici réunies fait ressortir la mise en place de protocoles méthodologiques qui passent par une attention au mode de

constitution des fonds, au support, à l'image, au son. Les archives sont dominées par un rapport au temps. Il s'agit de voir et d'écouter les images et les sons qui « viennent du passé », de les interpréter en mettant au jour les strates de la mémoire. L'objectif est également d'effectuer des allers et retours entre les programmes télévisuels, leur réception par des publics divers et les documents écrits contemporains. L'enjeu est aussi d'inscrire les phénomènes sonores et auditifs dans une histoire culturelle élargie, incluant l'histoire des sciences et des technologies, de tendre vers une histoire visuelle, sonore, sensible du contemporain... Une histoire audiovisuelle du contemporain.