

Collège d'avis du Conseil supérieur de l'audiovisuel

Avis n°2/2003

La préservation et l'exploitation du patrimoine audiovisuel en Communauté française dans l'environnement numérique

Premier état des lieux

INTRODUCTION

C'est en faisant le point sur l'état d'avancement de la numérisation de la filière audiovisuelle que la question de la préservation et l'exploitation du patrimoine audiovisuel dans l'univers numérique a été abordé au sein du Collège d'avis du Conseil supérieur de l'audiovisuel. Constat a été fait à la fois de l'importance de la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle en Communauté française et de l'immensité de la tâche.

Le Collège d'avis s'est attelé à rassembler un certain nombre d'acteurs concernés à divers titres par cette problématique en Communauté française.

D'emblée, il est apparu que cette initiative intervient à un moment utile. Il s'agit de croiser les pratiques et les enjeux de la sauvegarde et de la conservation du patrimoine audiovisuel, de l'exploitation commerciale et non commerciale de celui-ci, de sa consultation par des publics spécialisés ou non, avec les possibilités offertes par les évolutions technologiques, en particulier par la numérisation. Aucun choix ne s'impose d'emblée en ces différentes matières.

Qu'il existe un patrimoine audiovisuel en Communauté française, nul ne le nie. Le volume de ce patrimoine n'a jamais été évalué globalement en nombre d'heures d'images ou de sons. Néanmoins, quelques inventaires des ressources audiovisuelles ont été dressés.

Les possibilités offertes par les développements technologiques et principalement par la numérisation n'apportent pas de réponses simples ou évidentes à tous les enjeux inhérents à la préservation et à l'exploitation de ce patrimoine. Les évolutions technologiques ne sauraient éluder le débat sur les objectifs culturels, économiques et politiques et les moyens nécessaires pour concourir à la réalisation de projet(s) de sauvegarde et d'exploitation du patrimoine audiovisuel au niveau de

la Communauté française de Belgique, qui ne dispose pas d'une structure à l'exemple de l'Institut national de l'audiovisuel - INA français ¹.

En Communauté française, une approche pragmatique doit prévaloir en regard des moyens disponibles. Préalablement à toute décision, il importe de répondre à des questions telles que « que numérise-t-on » et « pour qui numérise-t-on ? ».

On ne peut, par ailleurs, faire l'économie dans un Etat fédéral d'une prise en considération de la répartition des compétences entre les entités fédérales et fédérées, qui sont à des degrés divers concernées par l'un ou l'autre aspect de la préservation et de l'exploitation du patrimoine audiovisuel dans l'univers numérique.

Enfin, l'action en Communauté française s'inscrit dans un contexte européen : tant les instances de l'Union européenne que de celles du Conseil de l'Europe ont pris en considération cette problématique. Un premier instrument en matière de protection du patrimoine audiovisuel émane du Conseil de l'Europe. Une convention et un protocole ont été ouverts à la signature des États le 8 novembre 2001. Des discussions sont également menées au sein de l'Union européenne.

L'objet de cet avis est, d'une part, de présenter brièvement les principales étapes du processus de sauvegarde et de valorisation du patrimoine audiovisuel et, d'autre part, de retracer, au départ des initiatives et projets qui se sont fait connaître auprès du Conseil supérieur de l'audiovisuel, l'état du patrimoine audiovisuel en Communauté française, de sa numérisation et de sa communication au public. Il fait le point sur les objectifs poursuivis par les radiodiffuseurs et les autres détenteurs et diffuseurs de contenus audiovisuels, leurs pratiques et projets et les difficultés rencontrées en matière de constitution de fonds d'archives audiovisuelles, de restauration, de numérisation et de stockage, de documentation et d'indexation, de consultation et d'exploitation.

L'avis se clôture par quelques orientations dictées par la volonté exprimée par les acteurs en Communauté française de trouver des formes de collaboration en raison du coût relativement élevé, de la nécessité d'adopter une approche concertée en matière de numérisation (choix des supports, normes de compression, ...) et de s'entendre sur des formes publiques de valorisation.

Le Conseil supérieur de l'audiovisuel a souhaité partager l'état de sa réflexion en ces matières tout en poursuivant ses recherches qui feront l'objet de communications ultérieures.

¹ L'INA a élaboré en 1999 un plan de sauvegarde et de numérisation et a signé en 2000 un contrat d'objectifs et de moyens avec l'Etat français. Ce dernier concerne 220.000 heures de télévision et 300.000 heures de radio ainsi que 80.000 heures par an des fonds issus pour moitié du dépôt légal. Pour ce faire, un budget de 4,5 millions d'euros par an a été dégagé. Le but ultime du projet est l'exploitation directe en ligne des fonds.

I. CONTEXTE ET ENJEUX

La première partie du travail au Conseil supérieur de l'audiovisuel a été de définir, succinctement mais précisément, les principales étapes du processus de préservation et d'exploitation du patrimoine audiovisuel, de mentionner les initiatives, notamment législatives ou réglementaires, et de souligner les questions et les choix déterminants qui les concernent.

Le patrimoine audiovisuel en radio et en télévision

La notion générale de patrimoine audiovisuel est relativement récente, alors que le cinéma, la radio et la télévision accompagnent depuis des décennies tous les événements importants du monde et font partie intégrante de notre culture. Sont aussi concernés la vidéo, les produits du multimédia, de l'interactivité et tous les produits qui pourraient être développés grâce aux nouvelles technologies.

Toutefois, cet avis s'est concentré essentiellement sur les contenus du patrimoine radiophonique et télévisé qui ont fait l'objet d'une diffusion au public.

Utiliser le terme « patrimoine » met l'accent sur le caractère de mémoire collective des images et des sons, sur leur « valeur » culturelle, sociale et économique. Il s'agit d'actifs à préserver, moins dans un but purement conservatoire que dans des objectifs de diffusion culturelle ou d'exploitation commerciale.

Contrairement à l'imprimé, ce patrimoine est conservé actuellement principalement par les organismes de production et de diffusion et par les entreprises dans un but professionnel.

L'apport de la numérisation

L'apport de la numérisation est principalement de permettre d'éviter les dégradations ou l'altération des images et des sons et de consulter des œuvres devenues inaccessibles par la disparition des moyens de lecture ². Elle devrait permettre aussi aux professionnels, par exemple de l'information, d'accéder plus facilement aux bases documentaires pour illustrer ou recomposer de nouveaux programmes. Elle permet enfin à un plus grand nombre de personnes d'avoir accès au patrimoine audiovisuel en cas de mise à disposition des bases de données, voire des contenus eux-mêmes sur des réseaux comme Internet ³.

² Une partie du patrimoine audiovisuel est perdue faute d'avoir veillé à leur conservation (supports et conditions d'entreposage).

³ La question de la conservation de ce qui est produit à des fins de diffusion sur les réseaux utilisant le protocole Internet sort du cadre de cet avis.

Le mot « numérisation » est utilisé tant pour qualifier le résultat d'une chaîne numérique de la production de l'œuvre à sa diffusion ou consultation, que pour signifier le transfert sur un support numérique d'un document se trouvant initialement sur un film, une bande magnétique, ou tout autre support.

Les programmes audiovisuels sont de plus en plus produits et diffusés en mode numérique. La question de leur sauvegarde se pose dans des termes différents de celle des œuvres produites autrement et antérieurement. Par contre, les questions relatives à leur consultation et à leur exploitation rejoignent une préoccupation identique.

Beaucoup de variables - techniques, économiques, notamment - liées aux supports et aux standards choisis ont été, sont et resteront déterminantes. Les cycles technologiques, relativement rapides, rendent complexes la conservation des œuvres audiovisuelles. La numérisation peut apporter une réponse à cet enjeu, quoique des choix technologiques soient inhérents également à celle-ci.

Les principales étapes

Chaque étape du processus d'archivage répond à des approches, des enjeux et des logiques différentes. Elle concerne parfois des acteurs différents. L'identification de chaque segment du processus d'archivage et des questions qui lui sont spécifiques est complété ci-dessous par la présentation, le cas échéant, des initiatives législatives ou réglementaires au niveau national ou européen.

Les choix opérés à chaque segment du processus déterminent le champ des possibilités ouvertes lors des étapes suivantes.

Collecter

En premier lieu se pose la question du choix des images et des sons à conserver et à rendre accessibles. A cet égard, une approche publique côtoie des initiatives privées. Des objectifs culturels d'accès au patrimoine sont dès lors concomitants avec des objectifs de valorisation économique de contenus culturels.

Deux aspects importants de cette étape du processus font actuellement l'objet d'attentions européennes. D'une part, les choix opérés en matière de collecte des images et des sons en vue de constituer un fonds d'archives audiovisuelles emportent des obligations en matière de droits (droits d'auteur, droits voisins,...). D'autre part, un débat a lieu sur la nécessité d'organiser l'enregistrement des œuvres audiovisuelles par l'établissement d'un système de dépôt légal à l'instar de ce qui a été mis en œuvre pour l'imprimé ou par la mise en œuvre d'un système de dépôt volontaire.

Les droits d'auteur et droits voisins

La législation sur le droit d'auteur et les droits voisins ⁴ - en Belgique de compétence fédérale - permet aux auteurs, aux interprètes, aux producteurs de phonogrammes, aux radiodiffuseurs et aux autres titulaires de droits d'autoriser ou d'interdire, pendant un certain laps de temps (70 ans), certains actes d'exploitation de leurs œuvres ou autres objets protégés. En général, les utilisateurs acquièrent des droits par des contrats individuels avec les titulaires des droits concernés (auteurs, interprètes ou, le cas échéant, producteurs) ou leurs représentants, ou via une société de gestion collective. En cas d'apparition d'un nouveau mode de diffusion non prévu au contrat initial, un nouveau contrat doit en régler les conditions.

Toute copie, par exemple pour passer d'un format de diffusion à un autre ou pour passer en environnement numérique, requiert l'autorisation des détenteurs de droits et, le cas échéant, une rémunération. Au regard du droit de la propriété littéraire et artistique, la numérisation est en effet une reproduction et la mise en ligne une communication au public.

Dans le cas de la radio-télévision et des réalisations multimédia, un grand nombre d'ayants droits sont concernés. L'identification des auteurs ou des ayants droits n'est pas toujours chose aisée, en particulier quand il s'agit d'œuvres anciennes, mêmes stockées dans des fonds. Tous les cas existent : depuis des œuvres d'auteurs récents identifiés et affiliés à des sociétés de gestion collective jusqu'à des œuvres d'auteurs inconnus ou de producteurs faillis.

Le dépôt légal ou volontaire et le registre européen

L'instauration d'un système de dépôt, légal ou volontaire, et d'un registre européen des œuvres audiovisuelles fait partie de la panoplie de mesures que le Conseil de l'Europe et la Commission européenne envisagent pour assurer à l'avenir la protection du patrimoine et l'exploitation des œuvres audiovisuelles.

En 1971, la Commission proposa un projet de directive visant à créer un registre des films dans chaque État membre. L'inscription des films était, dans ce projet, obligatoire, celle des contrats facultative. Eu égard à des divergences de régimes juridiques dans certains États membres et surtout aux travaux entrepris par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle - OMPI à l'échelle mondiale, le projet a été abandonné.

En 1989, à l'initiative de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle - OMPI, un traité créant un registre international fut adopté, avec pour objectif la lutte contre la piraterie et une clarification des transactions internationales afin de

⁴ Ces droits portent sur l'autorisation de reproduction et de diffusion au public. De manière générale, les droits moraux de l'auteur comprennent le droit à l'intégrité de l'œuvre (pas de colorisation ni de coupure sans l'autorisation de l'auteur) et le droit à la signature (ce qui, en général, ne pose pas de problèmes en matière audiovisuelle mais qui pourrait en poser pour certaines œuvres intégrées dans une œuvre audiovisuelle (peinture, photo, etc.). La loi du 30 juin 1994 confirme par ailleurs un droit qui en soi n'est pas directement lié à l'auteur : il s'agit du droit à l'image, au terme duquel le portrait reconnaissable d'une personne ne peut pas être reproduit sans son consentement ou celui de ses héritiers jusqu'à 20 ans après sa mort.

faciliter les projets de coproduction et leur financement. Ce traité n'a pas été ratifié par un grand nombre d'États et a suscité de vives oppositions.

Quelques États, dont la France et l'Italie, ont institué un registre public du cinéma.

Le premier instrument international en matière de protection du patrimoine audiovisuel émane du **Conseil de l'Europe**. Une convention et un protocole ont été ouverts à la signature des États membres du Conseil de l'Europe, des autres États parties à la Convention culturelle européenne et de la Communauté européenne le 8 novembre 2001. Fin août 2002, sept États dont la France ont ratifié cette convention.

La convention concerne toutes les œuvres cinématographiques, définies comme « *les images en mouvement de toute durée, en particulier les œuvres cinématographiques de fiction, d'animation et les documentaires, destinées à être diffusées dans les salles de spectacle cinématographique* ». Le protocole étend le champ d'application de la convention aux productions télévisuelles, définies de la manière suivante : « *toutes les images en mouvement, autres que les œuvres cinématographiques, qui ont été produites pour transmission par émetteur terrestre, câble, satellite ou d'autres moyens, pour réception par le public, à l'exception des images en mouvement transmises sur demande individuelle et des images interactives en mouvement* ».

La convention et le protocole sont organisés autour du principe du dépôt légal obligatoire pour les images en mouvement ⁵, produites ou coproduites et mises à disposition du public postérieurement à l'entrée en vigueur de la convention ⁶. Par dépôt légal, on entend non seulement l'obligation de déposer un exemplaire de référence dans un organisme désigné à cet effet par les États, mais aussi celle de leur conservation, ce qui nécessite, le cas échéant, des travaux de restauration. A ces deux obligations s'ajoute celle de la mise à disposition pour des consultations à des fins scientifiques ou de recherches dans le respect des dispositions internationales et nationales en vigueur en matière de droits d'auteurs et de droits voisins.

Le texte de la convention prévoit la promotion du dépôt volontaire pour les images en mouvement, y compris du matériel annexe ⁷, faisant partie du patrimoine audiovisuel des États qui n'entrent pas dans le champ d'application du dépôt légal, par exemple pour les images en mouvement antérieures à l'entrée en vigueur de la convention ou encore pour les productions étrangères distribuées ou diffusées dans les États.

Les États sont tenus d'instaurer ce dépôt légal par voie législative ou autre, de décider de ce qui relève ou non du patrimoine audiovisuel, de désigner les

⁵ Cette définition se fonde sur la Recommandation adoptée par l'UNESCO le 27 octobre 1980.

⁶ Le Rapport explicatif de la convention précise que les images d'amateurs sont exclues du champ d'application de la convention. Selon le Protocole, les États peuvent prévoir un système d'évaluation, de sélection ou d'échantillonnage des productions télévisuelles qui sont soumises à l'obligation de dépôt (article 3.2).

⁷ Le Rapport explicatif de la convention précise que ces termes désignent aussi bien le matériel technique issu de la production des images en mouvement (instruments de tournage, élément de tirage, copie de projection, etc.) que les produits dérivés liés à la diffusion et à l'exploitation de ces images en mouvement (affiches, produits de merchandising, etc.).

personnes physiques et morales soumises à cette obligation ainsi que le ou les organisme(s) dépositaire(s)⁸ (d'archives et de dépôt volontaire) ayant pour mission d'assurer la conservation, la documentation, la restauration et la mise à disposition à des fins de consultation, et d'en organiser les modalités, notamment contractuelles entre les organismes d'archives et de dépôt volontaire, les déposants et ayants droits.

De son côté, la **Commission européenne** aborde la question de la protection du patrimoine audiovisuel dans une Communication datant du 26 septembre 2001 (COM(2001)534 final). Elle envisage notamment le dépôt légal d'œuvres audiovisuelles et la création d'un registre européen (ou l'interconnexion des registres nationaux).

En matière de dépôt légal d'œuvres audiovisuelles, la communication prend acte du large soutien dégagé quant à la nécessité de préserver les œuvres audiovisuelles, dans le cadre des objectifs de protection du patrimoine et de promotion de la diversité culturelle. Toutefois, elle précise que des divergences sont apparues sur le type de mesures qui seraient appropriées pour y concourir. Un état de la situation dans les Etats membres est dès lors entrepris, tandis que la question de la création d'une base de données des différents supports matériels des œuvres audiovisuelles est mise à l'étude.

La création d'un registre public des films dans les Etats membres a reçu, quant à lui, un très large soutien et doit faire l'objet d'un état des lieux. La possibilité de créer une base de données permettant l'identification des « droits » ou « accords de licence » dans toute l'Union européenne a été avancée sans qu'elle soit, à ce stade, soutenue par la Commission.

Les questions soulevées dans cette communication ont été débattues respectivement, sous présidence belge, au cours d'une réunion d'experts organisée les 5 et 6 octobre 2001 à Mons et, sous présidence espagnole, au cours d'un séminaire sur le suivi de la communication, organisé le 7 mai 2002 à Séville.

Dans sa résolution du 2 juillet 2002⁹, le **Parlement européen** insiste sur la nécessité d'imposer un dépôt légal obligatoire aux Etats membres et encourage « *comme mesure intermédiaire, les fonds publics de soutien au secteur de l'audiovisuel à obliger leurs bénéficiaires à déposer une copie de l'œuvre ayant bénéficié d'une aide publique* ». Le Parlement demande à la Commission et au Conseil de « *créer un instrument destiné au cofinancement des travaux de numérisation des archives, et ce, par exemple, par une action spécifique de la prochaine édition du programme Media, sur la base d'un projet pilote de Media Plus* ». Pour le reste, le Parlement rencontre le souhait de la Commission de mener une étude préalable à toute décision éventuelle relative aux systèmes d'enregistrement et de bases de données et de renvoyer le point sur les bases de données sur les titulaires de droits aux travaux concernant la propriété intellectuelle.

⁸ Qui peut être un ou plusieurs radiodiffuseurs, sous réserve de leur accord.

⁹ COM(2001) 534-C5-0078/2002-2002/2035 (COS).

Enregistrer, numériser et stocker

Pour qu'une œuvre originale puisse être exploitée et être accessible dans de bonnes conditions, il convient le plus souvent d'assurer sa restauration, éventuellement son enregistrement sous un autre format voire une forme susceptible d'être numérisée et sa numérisation, de même que son stockage.

Comme le souligne le rapport de l'asbl Titan ¹⁰, la production audiovisuelle analogique est étroitement liée à un support spécifique qui est généralement maintenu dans toute la filière, depuis la prise de vues jusqu'à la diffusion. Ce support autorise uniquement quelques fonctions, telles que enregistrer, lire ou reproduire, de même qu'une seule version image et une seule version linguistique.

Certains supports sont difficilement exploitables car techniquement obsolètes. D'autres supports se dégradent chimiquement ou physiquement avec le temps ou en raison de mauvaises conditions de conservation (température, humidité, ...). Beaucoup sont uniques et donc particulièrement fragiles. Leur transfert vers d'autres supports est nécessaire. Une exigence de qualité rend nécessaire une restauration des images et du son.

Avant toute exploitation, un travail de restauration et d'enregistrement des images et des sons s'impose dès lors. Ce travail implique à la fois de pouvoir disposer de matériels de lecture des différents formats d'images (Titan en dénombre près de 90) et de sons (une cinquantaine) qui se sont succédés dans le temps et d'opérer des choix entre des standards et des technologies récentes. Ce travail a aussi un coût en heures de travail.

La fabrication numérique ou la numérisation d'œuvres analogiques implique un codage, complété ou non par la compression des données. Ces opérations en comprennent elles-mêmes d'autres : transformation du signal en valeur numérique binaire (découpage temporel du signal et quantification), codage de source (traitement de l'image, compression), codage de canal (systèmes de modulation), ... Les normes en ces domaines ne sont pas standardisées. Des choix doivent dès lors être opérés entre des technologies qui évoluent rapidement et entre des options visant de larges compatibilités ou au contraire privilégiant des systèmes dits « propriétaires ».

Les outils (interfaces et protocoles) numériques pour le codage et le décodage analogique/numérique permet l'enregistrement conjoint de données descriptrices (indexation) ou de reconnaissance.

C'est à cette étape du processus que peuvent être insérés des systèmes de sécurisation des contenus (watermarking, encapsulage).

Si le stockage de fichiers d'œuvres numérisées pose peu de problèmes de place, il reste que des conditions de température et d'hygrométrie doivent être rencontrées

¹⁰ « De la production analogique à la production numérique », 21 mai 2002.

sans compter les risques de détérioration temporelle encore peu perceptibles aujourd'hui. La sauvegarde des œuvres dans un format analogique renvoie à de plus importantes conditions d'entreposage.

Indexer - documenter

L'étape suivante du processus de sauvegarde et de valorisation du patrimoine audiovisuel comprend l'établissement de bases de données documentaires impliquant des systèmes d'indexation.

La numérisation permet une gestion plus souple et plus efficace de ce travail d'archivage et de documentation. Une partie de ce travail a trait à des enjeux déjà bien identifiés en bibliothéconomie auxquelles s'ajoutent des aspects technologiques en pleine évolution. Des difficultés particulières existent toutefois en matière d'analyse et de « traçabilité » des images et des sons.

Aucun système documentaire ou d'indexation n'est neutre ; il dénote les objectifs poursuivis et induit ses propres limitations dans les utilisations futures. Parmi les choix à opérer figurent celui de la saisine des informations sous des formes normalisées ou non, celui de la saisine du plus grand nombre d'informations possibles ou non à attacher à la notice associée à l'image ou au son, de même que celui des logiciels pour accueillir les bases de données, donner accès aux contenus et permettre les recherches futures.

L'archivage étant encore aujourd'hui largement réalisé par les organismes de radiodiffusion eux-mêmes, des collaborations entre différentes professions (journalistes, assistants, bibliothécaires,...) doivent être organisées afin de dégager des modèles communs d'étiquetage.

Des thésaurus doivent ensuite être constitués, à l'instar de ce qui existe pour l'imprimé. La complexité de mise en développement de ces thésaurus n'est pas à négliger, tout comme ne devrait pas l'être le souci d'une gestion cohérente pour réduire au minimum le temps et les coûts à consacrer à l'alimentation des bases de données. Des questions de compatibilité et d'interopérabilité des bases de données sont également à résoudre.

Les propositions et initiatives en matière de dépôt légal ou volontaire, de certification des éléments juridiques et économiques liées à la production de l'œuvre et de données associées relatives à l'identification des ayants droits ont pour corollaires l'instauration de numéros généraux d'identification des œuvres apparentées aux systèmes d'ISSN ou d'ISBN. Certains opérateurs soutiennent des systèmes normalisés par l'Organisation internationale de normalisation ISO évitant des incompatibilités entre eux.

Consulter - exploiter

C'est l'articulation de l'ensemble des étapes précédentes qui détermine la possibilité d'accéder, de diffuser et de valoriser les œuvres audiovisuelles.

La valorisation des œuvres ainsi sauvegardées répond à des objectifs d'exploitation commerciales ou de diffusion culturelle.

En effet, ces étapes franchies, des moyens financiers et techniques restent nécessaires pour donner accès (par exemple en les mettant en ligne), gérer, développer et entretenir les bases de données (qui comprennent un ensemble de données techniques, juridiques, documentaires et commerciales associées aux images et aux sons) ou les sites qui les hébergent, les références notamment dans des moteurs de recherche pour les fichiers d'œuvres numérisées et en ligne, les moyens de contrôle et de sécurisation du piratage, etc.

A cette étape-ci également, interviennent des nouveaux acteurs, comme par exemple les fournisseurs d'accès, et de nouvelles compétences sont mises en œuvre.

La conciliation entre le droit à rémunération des ayants droits et le droit du public à l'accès à des fonds audiovisuels dans des objectifs pédagogiques ou scientifiques est pris en compte dans quelques dispositions réglementaires et a fait l'objet d'une réforme du droit d'auteur en 1998. Ces dernières ne recouvrent cependant pas l'ensemble des valorisations culturelles du patrimoine audiovisuel.

D'autres questions relatives au droits ne manqueront sans doute pas de se poser. Il est ainsi par exemple de la commercialisation des archives à l'étranger.

Des mécanismes d'accès différenciés seront à établir selon les usages souhaités. De plus, l'organisation même des archives, leur documentation, est à concevoir différemment selon que l'on cherche à répondre aux demandes des milieux scientifiques et universitaires (usage de conservation), à celles de « clients professionnels » (par exemple les producteurs ou réalisateurs) (usage commercial) ou celles de « clients » des secteurs associatifs et éducatifs ou de « clients » individuels (usage de diffusion culturelle).

Les coûts de la préservation et de l'exploitation du patrimoine audiovisuel ne sont pas faciles à estimer.

Il semble de plus que l'on se situe aujourd'hui encore davantage dans une logique d'offre plutôt que de demande .

Quoiqu'il en soit, l'intervention des pouvoirs publics est capitale pour structurer cette matière et opérer des choix concertés visant à assurer tout à la fois l'optimisation de l'articulation des différentes étapes et l'effectivité de l'accès et de la valorisation du patrimoine audiovisuel sans qu'il ne subisse d'appropriations illégitimes (piratage).

La numérisation des contenus fait l'objet d'initiatives de l'Union européenne et du Conseil de l'Europe ¹¹.

¹¹ Déclaration sur la diversité culturelle du 7 décembre 2000, résolutions finales de la conférence d'avril 2001 des ministres responsables du patrimoine culturel.

La question du cinéma numérique a notamment été soulevée lors de la consultation organisée par la Commission européenne avant l'adoption de la Communication concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles citée ci-dessus, en raison des possibilités de distribution au niveau paneuropéen créées par les technologies numériques. Un Forum européen du cinéma numérique a été organisé à Stockholm avec pour objectif d'établir des exigences européennes pour les utilisateurs à tous les stades de la chaîne numérique et de faciliter le développement de normes mondiales pour le cinéma numérique.

Un des points du plan d'action « eEurope 2002 », adopté par les Etats membres de l'Union européenne lors du Conseil européen de Feira en juin 2000, prévoit de stimuler le développement et l'utilisation de contenus numériques européens sur les réseaux mondiaux (ligne d'action n°3d). Dans ce cadre, était prévu la création d'un mécanisme de coordination des programmes de numérisation appliqués dans les Etats membres. Des recommandations, dites principes de Lund, ont été énoncées le 4 avril 2001. Ces initiatives s'inscrivent aujourd'hui dans le cadre du programme MINERVA soutenu par l'Union européenne. Des collaborations sont nouées entre la Commission européenne et le Conseil de l'Europe en cette matière. Ces initiatives concernent essentiellement le cinéma et non l'ensemble des images et des sons destinés à la communication au public.

Les initiatives concrètes dans le domaine de l'archivage sont intégrées dans le programme MEDIA Plus et dans les programmes de recherche (voir ci-dessous).

II. ÉTAT DES LIEUX DU PATRIMOINE AUDIOVISUEL, DE SA NUMERISATION ET DE SA COMMUNICATION AU PUBLIC

D'une façon pragmatique, des initiatives et des projets se sont fait connaître à l'occasion de la préparation du présent avis. Le relevé qui en est fait dans ce chapitre n'est pas exhaustif ; il est néanmoins représentatif des objectifs et des problèmes rencontrés.

Ces initiatives et projets s'intéressent aux différents segments de la chaîne allant de la constitution d'un fonds d'archives audiovisuelles à l'exploitation de celles-ci. Leur présentation est faite par étape et en distinguant la situation des radiodiffuseurs de celle des autres détenteurs et diffuseurs de contenus audiovisuels.

Des objectifs différenciés

Les radiodiffuseurs

Les radiodiffuseurs (RTBF, TVi, Canal+, télévisions locales, Canal Z) partagent des motivations proches. Détenteurs d'un volume important d'images et de sons qu'ils ont eux-mêmes produit, il s'agit, pour eux, de préserver l'usage de ce matériel à des fins de rediffusions ou de productions nouvelles.

Avec son large patrimoine de productions propres, la RTBF a également une préoccupation d'exploitation commerciale de ses archives et, en tant que service public, le souci de leur valeur patrimoniale et de leur accessibilité au public.

TVi a fait le choix de l'intégration des archives et des éléments de production dans un outil de gestion multimédia à destination des journalistes, leur permettant notamment le visionnage des images, la consultation de descriptifs de ces images et de documentations annexes. TVi considère la numérisation de ses archives et de tout contenu d'information dans le cadre de la préparation de nouveaux produits à exposer sur des plates-formes telles l'Internet.

L'option de Canal + consiste à s'assurer d'une gestion décentralisée de ses archives, avec un accès satisfaisant.

Les autres détenteurs et diffuseurs de contenus audiovisuels

Les objectifs des autres détenteurs et diffuseurs de contenus audiovisuels sont plus variés.

Quelques sociétés ou institutions publiques ont l'archivage pour objet ou pour mission. **Belgavox**, la première agence belge de presse filmée, dispose d'une société spécialisée dans l'exploitation des archives, Belgarchives. Son objet est statutairement la commercialisation auprès des professionnels de ce patrimoine – dont la production d'actualités a cessé en 1994 –, comme celui de 40 autres sociétés. **Les Archives et musées de la littérature**, centre de documentation et de recherche sur le patrimoine littéraire, théâtral et éditorial, ont ceci de particulier qu'ils opèrent des captations de spectacles vivants à des fins d'archives. Il s'agit, pour eux, de garder une trace de l'éphémère et de le rendre accessible par exemple à des créateurs. L'asbl **Mémoires audiovisuelles de Wallonie** s'est fixé pour objectif premier d'assurer la sauvegarde et la valorisation d'archives et de documents audiovisuels, axés principalement sur la mémoire collective du travail, de l'industrie et des mouvements sociaux en Wallonie. A l'état de projet actuellement, son but final consiste en l'établissement d'une banque d'images et de sons qui sera mise à disposition des professionnels de l'audiovisuel, des chercheurs et historiens et des particuliers. Les sociétés de gestion collective de droits, **SACD et SCAM**, étendent leurs actions à la mise en valeur du patrimoine des auteurs par l'accès en ligne d'une base de données et d'une collection d'œuvres.

D'autres structures ont pour vocation le prêt public et, de par les catalogues accumulés, évoluent naturellement vers la détention d'archives. Ainsi, **La Médiathèque de la Communauté française** a décidé d'une forte implication de son activité dans l'environnement numérique, notamment dans la perspective de transmissions audiovisuelles en ligne. C'est dans cette perspective que les différentes étapes de numérisation de son patrimoine – dont l'essentiel est déjà numérique – sont inscrites. **La Cinémathèque du Ministère de la Communauté française**, de son côté, est un service qui, depuis 50 ans, prête gratuitement aux enseignants des supports audiovisuels à vocation pédagogique ou documentaire. Son objectif reste de prêter de tels supports mais entend aussi proposer un accès plus aisé à ses archives à des fins d'éducation et de recherche.

L'état des lieux des initiatives et des projets

La constitution de fonds d'archives audiovisuelles

Les radiodiffuseurs

La RTBF constitue sans aucun doute le réceptacle majeur du patrimoine radio et télévision de la Communauté française.

En radio, l'Institut national de radiodiffusion - INR a produit, depuis sa création en 1930, des centaines de milliers d'heures de programmes radio. Ces derniers n'ont pas fait l'objet d'une conservation systématique. Chaque producteur, chaque journaliste, décidait du sort de ses archives : il les conservait lui-même, les détruisait

ou les confiait au service d'archivage radio ¹². Les trois-quarts environ de la production ont ainsi disparu, au gré des humeurs des producteurs. En 2001, la RTBF a décidé d'entamer la gestion de son patrimoine radiophonique.

La RTBF entreprend dès lors de reconstituer son patrimoine radio clairsemé. Par ailleurs, à la faveur de l'introduction de la radio intégrée – où tous les programmes seront mis en onde via un serveur permettant de rendre systématique la cession aux archives –, les nouveaux programmes d'information et les autres émissions entrent d'office dans ce dispositif de sauvegarde.

A ce jour, la RTBF détient un fonds d'environ 50.000 heures de programmes radio comprenant 12.000 disques 78 tours, 20.000 bandes MGT et quelque 1.700 bandes DAT. Le CD, support actuel de conservation et d'exploitation, est en accroissement rapide.

En télévision, dès 1956, un premier archiviste est engagé rue Dautzenberg dans les locaux occupés par la télévision expérimentale. Sa mission consistait à rassembler puis décrire le contenu des programmes produits depuis 1953. Le but premier, qui guidera pendant près de 30 ans la philosophie de conservation du service d'archivage, sera de conserver pour pouvoir ré-exploiter ultérieurement à l'antenne. La conservation n'était pas une fin en soi. Il y aura donc des dégradations (certains emprunteurs indéliçats n'hésiteront pas à couper dans un film pour en extraire une partie), des pertes, etc. Certains domaines – l'information, l'éducation, la culture – ont fait l'objet de plus d'attention que d'autres – les sports et les variétés par exemple –, mais globalement la quasi-totalité des archives a été conservée. Cela représente 130.000 heures de programmes télévisés. Au fil du temps, les supports des émissions se sont multipliés : au départ uniquement film (16mm sepmag), puis vidéo (2 pouces, un pouce, 3/4 pouce U-matic, Betacam SP, Digital Betacam, DVC Pro).

TVi existe depuis 1987 mais le bureau de RTL à Bruxelles produit des reportages d'information depuis le début des années 1980. C'est à partir de l'avènement des caméras électroniques que TVi a constitué un fonds d'archives d'émissions d'information, qui représente environ 6.000 heures de programmes. En 2000, le radiodiffuseur a entrepris d'établir un inventaire de son patrimoine, tentant d'hierarchiser en probabilité d'utilisation l'ensemble des images et des sons disponibles dans son fonds. TVi a, par ailleurs, mis en place un dispositif d'archivage en temps réel dès 2001.

Canal+ archive tous les événements sportifs et les émissions propres qu'elle produit directement ou par sous-traitance. La chaîne essaye de conserver également les documents qui servent à construire ses émissions (interviews, prises de vues, ...).

Les télévisions locales, au nombre de 12, ont été créées pour les premières d'entre elles à la fin des années 1970. Elles ont accumulé au fil de leur existence plus de 40.000 heures de programmes. Elles ont en projet (dénommé ARCHE pour

¹² Un service d'archivage existe depuis la création de l'INR, mais n'a jamais reçu mission de conserver l'ensemble de la production de l'Institut. Seuls des dépôts volontaires y aboutissaient.

Archivage Commun Harmonisé Evolutif) la constitution d'un fonds d'archives commun et la mise en œuvre d'un dispositif d'archivage en temps réel.

Canal Z fonctionne en rédaction intégrée avec son homologue flamand Kanaal Z. Elle dispose d'un système d'archivage commun mis en place dès leur démarrage. Une des sources des contenus figurant dans ces archives sont des vidéos d'entreprises.

HSE, la chaîne de télé-achat aujourd'hui disparue était exclusivement basée sur la diffusion en direct et ne procédait à aucune forme d'archivage.

Les autres détenteurs et diffuseurs d'archives

Belgarchives assure la gestion des archives de la **SA Belgavox**. Fondée en 1950, cette première agence belge de presse filmée a développé jusqu'en 1994 des programmes d'actualité projetés en avant-programme dans les salles de cinéma. Elle détient à ce titre un fonds d'archives d'actualité conséquent, représentant 40.000 sujets. Belgavox assure de plus la gestion commerciale des fonds d'archives des membres de l'Association internationale de la presse filmée (INNA).

La Médiathèque de la Communauté française, créée en 1956, a en collection plus de 750.000 « médias » sur quatre supports principaux : CD, cederom, vidéo VHS et DVD. Parmi ceux-ci, les collections audiovisuelles sont minoritaires (17%) en rapport avec les collections discographiques et se partagent essentiellement entre la vidéo cinéma, la vidéo documentaire et le cédérom documentaire. Son patrimoine télévisuel est constituée d'une collection (non exhaustive) de programmes de la RTBF et de TVI et de documentaires des ateliers de production et des télévisions locales.

La Cinémathèque du Ministère de la Communauté française a dans son catalogue plus de 3.500 films 16 mm et 1.500 vidéos VHS auxquels s'ajoutent des CD audio. D'autres supports (bandes magnétiques sonores, diapositives) ont perdu de leur importance. Les collections de la Cinémathèque sont celles d'une médiathèque spécialisée : une large place est accordée aux documentaires dans un grand nombre de disciplines scientifiques, littéraires, techniques et professionnelles, à côté de films de fiction de d'actualité.

Mémoires audiovisuelles de Wallonie asbl, créées en décembre 1997, a en projet de créer à terme une « mnémothèque » régionale de l'audiovisuel réunissant un patrimoine de films, de vidéos et de documents sonores d'intérêt collectif. La Région wallonne leur a confié la mise en œuvre d'un inventaire permanent des gisements d'archives audiovisuelles en Wallonie. Cette enquête, lancée en octobre 1999 parmi les professionnels de l'audiovisuel, les associations, les entreprises, les institutions et les collectionneurs privés, a permis d'évaluer l'importance des collections existantes et d'identifier les ressources documentaires.

Les Archives et musées de la littérature, fondés en 1958 et installés à la Bibliothèque royale de Belgique, assurent, en tant que centre de documentation et

de recherche sur le patrimoine littéraire, théâtral et éditorial, la récolte, le catalogage, la conservation et la mise en valeur des documents relatifs aux auteurs belges de langue française. A ce titre, l'institution a rassemblé des enregistrements sonores et vidéos de rencontres, d'entretiens, d'émissions littéraires (copies de la RTBF) et de colloques provenant de ses propres réalisations, de dons, de dépôts (par exemple : archives sonores du Théâtre national) et d'achats. Ils réalisent des interviews ainsi que des émissions et des captations vidéo des principales pièces d'auteurs belges. La collection comprend 2.000 enregistrements sonores, 50 émissions vidéo et interviews et 70 captations vidéo.

Cinévolution asbl a constitué une cinémathèque spécialisée de 4.000 films en lien avec des procédés cinématographiques spéciaux . Son principal objectif est la conservation des formes cinématographiques sur leurs supports d'origine, par une sélection d'œuvres présentant des particularités aux plans esthétique et technique.

Le GSARA - Centre d'archivage de la mémoire ouvrière - collecte des films, vidéogrammes et émissions des différents organes (parti, syndicat, mutuelles,...) du mouvement socialiste.

Le **CLARA** possède une médiathèque qui se compose de photographies, de diapositives, de films et de vidéogrammes provenant de différentes sources (collections de personnalités, collections propres). Ce sont essentiellement des manifestations sociales, culturelles ou politiques de la mouvance libérale. Cependant, d'autres réalisations en éducation permanente et de fiction sont au catalogue de la médiathèque du CLARA.

LES DIFFICULTES RENCONTREES EN MATIERE DE CONSTITUTION DE FONDS D'ARCHIVES

A la **RTBF**, la difficulté principale, en radio, réside dans la recherche et la récupération des archives conservés notamment par les producteurs d'émissions, retraités ou décédés. En télévision, la principale difficulté réside dans la restauration elle-même des supports films.

A la **Médiathèque de la CFB**, le sort du patrimoine de disques en vinyles - dont la réédition sur CD n'est pas envisagée - posera un problème d'espace de stockage à moyen terme.

A la **Cinémathèque de la CFB**, l'identification même de la collection existante est le premier problème qui se pose. Si des inventaires ont été tenus à jour, certains films sont entrés dans les collections sans être identifiés précisément : c'est le cas d'un fonds de films documentaires reçu du Ministère des Affaires étrangères, de dépôts individuels ou restés par inadvertance, de productions internes au Ministère regroupées par la Cinémathèque. Dans certains cas, les archives liées à ces dépôts ont disparu, ce qui rend certains titres « transparents » au niveau des droits. Des versions linguistiques méconnues apparaissent à l'occasion des inventaires. Un travail d'inventaire systématique a été entrepris au niveau du matériel de tirage et des copies de conservation. L'inventaire des copies de projection est tenu à jour. Le fonds des Affaires étrangères est progressivement mais sommairement identifié.

Le projet des **MAW** a mis en exergue puis remédié à l'inexistence, il y a quelques années encore, d'un simple inventaire des gisements d'archives audiovisuelles en Wallonie dans les domaines industriels et sociaux.

Aux **AML**, la réalisation même de captations à des fins d'archives souffre d'un manque de considération, par rapport aux enregistrements réalisés par les radiodiffuseurs à d'autres fins. Dans le domaine sonore, la demande de dépôt par des réalisateurs de dramatiques et d'émissions ne peut être rencontrée, faute de place.

La restauration, la numérisation et le stockage

Les radiodiffuseurs

A la **RTBF**, le passage à la radio intégrée a permis de rendre obligatoire une cession des émissions aux archives ; les programmes nouveaux sont depuis lors stockés sur serveurs dans un format numérique. Pour les contenus anciens (depuis 1930), les disques 78 tours à gravure unique, les bandes magnétiques et les cassettes DAT doivent être recopiés sur CD. Le principe en est acquis mais le financement annoncé n'a pas été libéré.

Par contre, en télévision, un programme de financement pour la sauvegarde des archives est lancé depuis 1997. La restauration et la copie des supports les plus obsolètes, soit les bandes vidéo 2 pouces, 1 pouce, Umatic, vers un format betacam digital est largement engagé, permettant d'assurer qu'aucun programme conservé sur ces bandes vidéo ne devienne irrécupérable par l'effet du temps ou l'absence de machine de lecture idoine. Par contre, des mesures importantes de recopiage du patrimoine film (représentant quelque 40.000 heures) restent à prendre.

Depuis le début des années 1990, la RTBF prend en compte la valeur commerciale des archives télévisées. Un souhait de commercialisation couplé à la prise de conscience de la durée de vie limitée des archives a conduit la RTBF à investir, chaque année depuis 1997, environ 350.000 € dans cette opération de sauvegarde des archives. Compte tenu de la taille relativement modeste du service d'archives (une petite trentaine de personnes en assure la gestion), l'effort est réellement important. La protection complète du fonds nécessitera de nouveaux moyens financiers : le recopiage des 40.000 heures de programmes sur support film par exemple demandera près de 7 millions d'€ supplémentaires.

TVi a, dès 1998, transféré des contenus des supports les plus anciens (2P, 1P, BVU) vers un format générique betacam. En 2001, TVi mettait en œuvre un dispositif de numérisation de son patrimoine audiovisuel en matière d'information et de stockage sous la forme de fichiers numériques avec un processus de régénération automatique, en vue d'en disposer dès le début 2003 à des fins d'utilisation à l'antenne. Un double format de compression est choisi : le MPEG1 pour le visionnage en basse résolution, format offrant un bon compromis poids/qualité et toutes les garanties techniques de synchronisation et le MPEG2 en vue de la

diffusion en télévision conventionnelle, ce format étant choisi pour son universalité, son rapport qualité/poids et sa souplesse.

A **Canal +**, le stockage se fait sous forme de bandes professionnelles. Ces bandes sont soit au format 1 pouce, soit BETA SP, soit enfin sous forme de DIGI-BETA. Il n'y a pas de processus engagé pour convertir les formats analogiques en DIGI-BETA. Une évaluation sera entamée afin de vérifier si les bandes sont encore lisibles.

Les **télévisions locales** évaluent leur patrimoine analogique à environ 40.000 heures. Ce chiffre englobe les rushes, les séquences montées et les copies antenne. Plus de 20.000 heures sont conservées sur U-Matic et BVU. Les télévisions locales ont soit entamé une opération de numérisation vers leur standard actuel, soit - et c'est le cas pour la plupart d'entre elles - jugé préférable d'attendre une plus grande avancée technologique du DVD et un abaissement des coûts des disques durs et des lignes de transmission à haut débit avant d'opter pour une mesure commune. Le projet ARCHE envisage un stockage au format MPEG2 décentralisé dans chaque télévision ainsi qu'un codage parallèle des contenus au format MPEG4 à des fins de consultations en ligne.

Canal Z stocke ses archives sur cassettes vidéo digitale DVC Pro. La chaîne met en place un nouveau dispositif d'archivage qui devra voir l'ensemble des séquences stockées sur un serveur .

HSE enregistre sur cassettes mpeg-imx les émissions à archiver (court terme).

Les autres détenteurs et diffuseurs d'archives

Belgarchives réalise, au travers du système **Paxos**, l'exploitation des images des 40 filmothèques de l'INNA et de quelques télévisions. Les images d'archives sont pour la plupart des films 35mm, support considéré comme continuant à garantir la plus fine définition en image et une bonne qualité de conservation. Aux fins de consultation puis d'exploitation future, les séquences sont traitées : pour la consultation en ligne au format MPEG1 ; pour la distribution sur support physique ou par transmission satellite au format MPEG2. Les séquences sont stockées sur serveurs.

L'objectif de la **Médiathèque de la Communauté française** étant le prêt public, celle-ci acquiert les contenus audiovisuels sur des supports adéquats, tels que le CD ou le DVD, ou précédemment la cassette VHS. Toutefois, la Médiathèque est détentrice d'un volume de master U-Matic en provenance de la RTBF et des ateliers de production vidéo et les télévisions locales. Au départ de ces masters, elle réalisait des copies sur support adéquat pour être injecté dans le réseau. Une partie de ce patrimoine est conservée dans ce format par une société d'archivage spécialisée et répertoriée dans la base de données générale de la Médiathèque. Le patrimoine musical est pour l'essentiel réédité sur CD. Restent toutefois environ 50.000 vinyles dont il apparaît que certaines pièces ne seront jamais rééditées (captations spéciales de jazz ou de musiques du monde). Leur sort devra être arbitré en fonction de l'espace que leur conservation requiert.

Les collections de la **Cinémathèque du Ministère de la Communauté française** figurent sur différents supports : des films – nitrate et acétate - où coexistent le matériel de tirage (négatifs image et son, magnétiques son, contretypes et autres) et des copies de projection, des vidéos aux formats U-Matic ou Betacam SP pour les masters et VHS pour la distribution. Les productions propres récentes sont sur master DVC PRO. Un inventaire des films nitrate a été fait en 1997. L'inventaire du matériel de tirage est en cours : certains éléments de films sont fortement dégradés (par exemple les sons magnétiques) sous l'effet du syndrome du vinaigre et nécessitent un traitement urgent. L'état de dégradation des couleurs reste à établir. L'état des copies de projection reste méconnu, mais il s'agit surtout de films marqués de traces d'usure liés à leur utilisation. L'état des masters vidéo et des bandes magnétiques sonores restent à explorer. L'option retenue en matière de conservation des titres est celle de la copie numérique d'un maximum de titres sans restauration lourde préalable en raison de la nature des œuvres qui n'appelle pas de systèmes coûteux et sophistiqués, d'une possible réutilisation de tout ou partie des titres sous une forme non cinématographique (cederom, DVD), de l'accès plus aisé au niveau de la consultation, de la description systématique du contenu des titres (sujets, plans, ayants-droit...) sans détérioration des films, ni risque dans la manipulation des supports (nitrates). Dans un premier temps, la copie numérique sera réalisée sous forme d'une copie DVC PRO et DVD menée conjointement. La copie DVD sera réservée à la lecture alors que la copie vidéo se fera en vue d'un retraitement ultérieur (MPEG 2, time code et stockage numérique). Le travail de préparation des copies combinant le matériel de tirage avec les différentes copies devrait être conséquent. A titre exceptionnel, certains titres pourront néanmoins être recopiés sur support film après restauration. D'emblée se pose le problème du stockage séparé des films acétate sains et des films acétate atteints du syndrome du vinaigre.

D'une manière plus large, le **Ministère de la Communauté française** a confié au nouvel organisme en charge de sa gestion informatique (l'ETNIC) l'objectif de sauvegarde numérique de son patrimoine. A ce titre, un consultant a été choisi pour, dans un premier temps, dresser l'état des lieux des fonds existants et du personnel associé actuellement à cette mission.

Aux **Archives et musées de la littérature**, rien n'avait été entrepris en matière de numérisation audio et vidéo : aucune copie n'a été faite et ce sont les originaux qui servent à chaque consultation. Mais la situation a évolué depuis le début 2003 par l'acquisition d'un outil professionnel et de haute technologie comprenant, entre autres, une station de travail Audiocube de Cube-tec, ainsi que des périphériques permettant la numérisation et la restauration d'archives sonores sur tout support (fil, bande magnétique ou digitale). Ces archives sonores seront numérisées, optimisées et conservées sur CD-R avec une copie de sécurité en AIT. La consultation se fera en MP3 via un serveur couplé à la base de données. Pour la vidéo, sont envisagées une conservation des documents en Digital Betacam ou en DVD suivant le support original et une consultation en DVD.

Cinévolution asbl est un centre d'études et de recherche. Un de ses principaux objectifs - et qui est aussi sa spécificité - consiste en la collection et la restauration des équipements conçus pour la projection des films et la collection de ceux-ci. Ce centre de restauration spécialisé doit permettre la sauvegarde des œuvres, en ce qu'il pourra continuer à lire - et donc à transférer sur d'autres supports durables - , des œuvres nécessitant des équipements spécifiques, pratiquement disparus aujourd'hui.

Le Centre d'archivage de la mémoire ouvrière du **GSARA** procède au nettoyage et au visionnement des films, des bandes U-Matic, BVU-SP,..., au sauvetage des plus anciens documents sur formats beta ou DV, au transfert de films 16mm vers un format digital et à l'entreposage en salle à température surveillée.

Le **CLARA** procède également aux différentes opérations permettant la sauvegarde des documents en sa possession ou qui lui sont légués.

**LES DIFFICULTES RENCONTREES EN MATIERE DE RESTAURATION,
DE NUMERISATION ET DE STOCKAGE**

A la **RTBF**, les principales difficultés ont trait au manque de moyens financiers pour assurer la restauration, la numérisation et le stockage des émissions radio : l'investissement annuel de 1.250.000 € durant 5 ans qui aurait dû permettre l'engagement de techniciens et de documentalistes a dû être reporté. Un premier embryon d'une cellule d'archivage radio a été mis en place, mais sans technicien à ce jour. Malgré des efforts indéniables consentis, surtout en télévision, la RTBF seule éprouvera d'énormes difficultés à valoriser son patrimoine, tant la tâche est consommatrice de main d'œuvre et de capitaux. En effet, la remise en état des archives, leur copie sur support moderne et la description de leur contenu prennent de 4 à 10 fois le temps du document lui-même. Ainsi, une émission de télévision de 20 minutes demandera entre 1h20 et 3h20 de travail, en fonction de son support d'origine (film ou vidéo), des difficultés rencontrées lors de la copie et de la préexistence ou non d'un descriptif de son contenu. En règle générale, les films nécessitent au moins 8 fois le temps du programme (nettoyage, remplacement des collures, repiquage du son si nécessaire, synchronisation image-son et finalement recopie, puis analyse documentaire). Pour toute la matière contenue sur des bandes vidéo, on compte 4 fois le temps du programme. En radio, en fonction du support d'origine, il faut multiplier par un facteur variant de 3 à 8 le temps d'un programme. Les quelque 130.000 heures de programmes télévisés et 50.000 heures de programmes radio demanderont ainsi entre 720.000 et 1.200.000 heures de travail, ce qui représente entre 400 et 700 personnes à temps plein pendant un an. La RTBF déclare accueillir toute aide, partenariat, public ou privé, permettant d'accélérer le processus de maîtrise de son fonds, qui passe par la numérisation et la ré-indexation de celui-ci. Elle estime qu'une impulsion de la Communauté française (instauration d'un dépôt légal audiovisuel, création d'une fondation d'archives,...) viendrait à point pour soutenir sa démarche et clarifier les droits et les devoirs de chaque acteur ou utilisateur d'archives audiovisuelles en Communauté française de Belgique.

Pour **Canal+**, les informations inquiétantes quant à la stabilité des bandes professionnelles confirment la nécessité de prendre en considération la notion d'archives dans un processus structuré.

Les **télévisions locales** soulignent l'importance d'établir des synergies et d'être attentifs aux compatibilités, ceci notamment afin de faciliter les échanges avec les autres médias et les centres d'archives et de production.

A la **Médiathèque de la Communauté française** se posent les questions de la sauvegarde des masters actuellement conservés en U-Matic ainsi que du sort à réserver aux vinyles non réédités.

A la **Cinémathèque du Ministère de la Communauté française**, la conservation physique des supports, et donc des œuvres, constitue un problème important en considération de la forte dégradation de certains matériels (syndrome du vinaigre, usure des copies), du travail de préparation des copies, de la distinction du stockage entre films sains et contaminés.

Aux **Archives et musées de la littérature**, les documents vidéo et les bandes magnétiques analogiques présentent les mêmes défauts dus au vieillissement du support et à la modification du processus chimique : modification du rapport signal/bruit (apparition de souffle), modification de la courbe de réponse (perte dans les aigus), perte d'adhérence de la matière magnétique sur le support (absence de matière magnétique, encrassement des têtes à la lecture,...). L'optimisation demande du temps (estimé à trois fois la durée de l'enregistrement) de même qu'un personnel compétent. Il s'agit de veiller au respect de l'objet sonore et de tenter de retrouver le son « originel » tout en évitant de dénaturer le signal. Les AML recommande une valorisation du rôle des archives audiovisuelles comme mémoire de notre identité culturelle par une reconnaissance et un soutien politique, la création d'un dépôt légal (ou de plusieurs suivant les domaines), l'exploitation des archives pour la réalisation d'émissions par la création d'une base de données commune.

Cinévolution asbl souligne l'importance de préserver un matériel de lecture diversifié, permettant de disposer à long terme des outils pour consulter les archives dans leur forme originale ou à des fins de copie.

La documentation et l'indexation

Les radiodiffuseurs

Parallèlement aux émissions télévisées et radiodiffusées, la **RTBF** procède à la reconstitution de la documentation de son fonds. Les anciennes fiches documentaires en télévision ont ainsi été numérisées (copie statique) et rendues accessibles sur l'intranet de la RTBF. Les nouveaux programmes font l'objet d'un descriptif détaillé (séquences, timecode) dans une base de données sans qu'il n'existe actuellement de lien dynamique entre le contenu documentaire et la séquence.

La documentation et l'indexation du patrimoine de **TVi** repose sur un outil de gestion multimédia. D'autres besoins, tels que le suivi commercial, sont anticipés (quelles images ont été vendues, à qui, à quel moment, à quel prix, ...). L'objectif de cet outil est de réunir dans une même interface utilisateur, outre le visionnage des images des archives en qualité basse résolution, les données documentaires

suivantes : la consultation et l'édition des données descriptives de ces images (mentions de date, d'auteurs, de durée, de droits, de rushes attachés, etc.), la consultation des articles de presse et de la documentation (soit on-line, soit par hyper-lien) et, idéalement, les dates de réutilisation des plans consultés (pour éviter d'utiliser trop souvent la même image). TVi a acquis un outil de « Media Asset Management », basé sur l'utilisation d'un thésaurus et sur une indexation plein texte, et permettant le visionnage immédiat (sans délai de chargement) de manière à permettre une classification, une recherche et une sélection précises et efficaces. Le format XML a été choisi pour le stockage des données : il permet l'échange de métadonnées entre des systèmes différents, en transmettant à chaque échange de données les données elles-mêmes positionnées dans leur environnement (transmission des relations de ces données avec d'autres données).

Canal + a acquis un logiciel d'indexation automatique de documents audiovisuels. Ce logiciel est utilisé par les journalistes sportifs pour documenter complètement les matchs de foot dont Canal + détient une copie, en fonction de l'évolution de la saison et des besoins des journalistes. La documentation des événements sportifs conservés se fait depuis pratiquement le début de Canal+ et se trouve transcrite dans une base de données documentaire assez importante.

Les **télévisions locales** ont lancé le projet Arche en étant attentives aux questions de l'harmonisation des contenus et des procédures liées à leurs archives. Dans une perspective d'établir des synergies et d'être attentifs aux compatibilités, des contacts ont été pris afin d'examiner comment la question de l'archivage au sens large était abordée par d'autres radiodiffuseurs (RTBF, TVI, Canal +, TSR), des centres d'archives et des centres de production audiovisuels ainsi que par des groupes de réflexion tels que AIME ou GOMME. Les télévisions locales ont acquis un système de gestion documentaire multimédia, adapté à leurs besoins et leurs pratiques. La plupart des informations nécessaires à l'archivage d'une séquence le sont de facto à la réalisation de celle-ci. Utilisé en amont, le système doit permettre de gérer la circulation des informations utiles à la réalisation et à la diffusion de séquences : idées de sujets, mises à l'agenda, conduite, planning de tournage, données nécessaires au prompteur, ... L'information est donc encodée à la source par la personne la maîtrisant le mieux.

A **Canal Z**, les journalistes indiquent la date, le lieu de tournage et le nom du cameraman. Les responsables d'archives procèdent à la description des images de manière succincte dans une base de données. Aucune connexion n'est envisagée entre les archives images et les archives textes. Canal Z termine actuellement la deuxième génération de son système de documentation et d'encodage, notamment par l'encodage complémentaire des timecode.

Les autres détenteurs et diffuseurs d'archives

L'ensemble des images disponibles au sein de chaque filmothèque par **Belgarchives/Paxos** a été visionné, analysé et indexé. Belgavox s'inscrit dans un projet de normalisation des données dans un système non propriétaire dénommé

AIME (Archivage Intelligent Multimedia Economique) en cours de développement au sein du Cirtef.

A la **Cinémathèque du Ministère de la Communauté française**, les dossiers papier sont principalement constitués par les contrats (commandes, achats), notes et courriers qui retracent la vie des œuvres. Un fichier papier en cours d'informatisation fait le relevé du matériel de tirage film. Quelques catalogues complètent ces sources papier. Dans une logique de médiathèque, la politique de la Cinémathèque a été de classer les titres par matières et par niveau d'utilisation dans les écoles (primaire, ...). A chaque fois, un résumé sommaire du titre a été effectué. Aucun traitement plus approfondi des titres, comme l'analyse des génériques, n'a été réalisé.

Le Centre d'archivage de la mémoire ouvrière du **GSARA** procède au dépouillement et au relevé sommaire des contenus de 800 masters vidéo et 50 films; 200 productions sont entièrement documentées.

La médiathèque du **CLARA** comporte 1.500 masters et originaux en vidéogrammes, 60 films 16 mm. Une centaine de productions sont entièrement documentées.

LES DIFFICULTES RENCONTREES EN MATIERE D'INDEXATION ET DE DOCUMENTATION

A la **RTBF**, l'ensemble des observations et moyens nécessaires à la restauration et au stockage prévalent également pour la question de la documentation et de l'indexation. En la matière, la RTBF en appelle également à une initiative publique globale compte tenu des moyens nécessaires au plan financier et humain pour assumer cette tâche.

La plupart des **télévisions locales** ont mis en place leur propre base de données informatisées. Leur usage est cependant limité à la télévision elle-même et souvent sous-exploité en raison du manque de procédure liée à l'encodage et à la recherche. La plupart de ces systèmes ont révélé au fil du temps des limites : incapacité de s'ouvrir au monde de l'Internet, systèmes cloisonnés non évolutifs,...

Canal Z, bien que chaîne de télévision très récente est déjà à la deuxième génération de son dispositif de documentation et d'indexation. Son objectif est d'encoder l'ensemble des séquences timecodées, puis la totalité des séquences elles-mêmes sur un serveur, permettant de rendre la matière accessible aux différents usagers (monteurs, producteurs, journalistes).

La consultation et l'exploitation

Les radiodiffuseurs

L'objectif poursuivi par la **RTBF** est double en radio :

- la réutilisation à l'antenne d'un contenu que la RTBF est seule à posséder en Belgique en sorte que de nouvelles émissions pourront être mises à l'antenne. En

- mettant en valeur son passé, l'intention est que l'exploitation des archives permette de participer pleinement à la couleur des chaînes radio de la RTBF ;
- l'intérêt culturel, patrimonial et pédagogique des archives à mettre au service des institutions d'enseignement, les musées, etc.

En télévision, plusieurs pistes sont à l'étude. Elles visent à développer un service en ligne qui permette de rencontrer à la fois les besoins internes de la RTBF, l'exploitation commerciale en ligne et l'accès « grand public ».

La mise à disposition à **TVi** est envisagée sous deux formes. D'une part, les émissions doivent être disponibles en ligne sur les terminaux des journalistes en qualité dite de « basse résolution » dans un format offrant toutes les garanties techniques de synchronisation (corrélation parfaite des références temps et niveaux audio entre les fichiers basse résolution et leur pendant en haute résolution) et, d'autre part, être disponibles en mode « Near On Line » (presque en ligne) dans leur qualité de diffusion, dite de « haute résolution ».

A **Canal +**, l'exploitation des archives est faite de manière courante pour illustrer des séquences en productions propres. Le logiciel d'indexation et d'autres bases de données permettent la recherche dans ces archives.

Dans le contexte du développement des plates-formes de ventes d'images sur Internet, les **télévisions locales** estiment opportuns d'offrir une vitrine à l'ensemble de leurs archives. Leur premier but est la mise en commun des données et des images en qualité MPEG 4 au sein d'une base de données unique, alimentée et consultée via le web. Celle-ci repose sur une architecture logicielle ouverte, autorisant des développements futurs autour du système et à l'intérieur de chaque télévision en fonction de choix propres à chacune d'elles, un moteur d'indexation et de recherche puissant. L'alimentation décentralisée au sein de chaque télévision repose sur le principe d'un archivage perçu non plus comme distinct du processus de production mais comme une étape de celui-ci. Un serveur central sécurisé est prévu pour accueillir les bases de données actuelles des télévisions, ainsi que les données et les images en qualité de consultation pour les deux prochaines années. Quoique possible, les échanges des séquences en qualité de diffusion MPEG 2 ne pourront être généralisés entre les télévisions qu'avec l'abaissement des coûts de location de lignes à haut débit. RTC Télé Liège et No Télé ont été choisies comme télévisions pilote pour le développement et la mise en circulation du projet. Au terme de cette période, le système sera étendu à l'ensemble des télévisions locales. Réservé aux échanges entre télévisions locales dans une première phase, le projet devrait s'ouvrir ensuite à l'ensemble des internautes.

Le dispositif initial de **Canal Z** impliquait que les journalistes s'adressent aux responsables de la production d'images pour la recherche des images nécessaires à leur travail. L'accès avait lieu via une base de données. Ces images sont destinées principalement à l'illustration quotidienne des sujets. Certaines séquences sont parfois vendues à d'autres chaînes.

Les autres détenteurs et diffuseurs d'archives

Belgarchives/Paxos est un dispositif de consultation disponible dès à présent sur le web qui s'adresse aux acteurs professionnels audiovisuels et éditeurs multimédia.

La recherche se fait en trois temps :

- consultation de la base de données : la liste des séquences disponibles, agrémentées d'un descriptif et d'une image d'illustration, est stockée dans le serveur textuel et est consultable sur internet. La recherche se fait par mot-clé ou par concept. La consultation est gratuite ;
- demande de visionnage d'une séquence retenue : une fois l'utilisateur référencé, les séquences sélectionnées sont commandées au serveur central qui identifie l'utilisateur, enregistre la demande, ordonne au serveur de transférer une copie vers l'ordinateur du client, soit via Internet ou en temps réel par satellite, au format Windows Media. Le coût de la visualisation de la séquence est gratuit. L'utilisateur peut stocker la séquence sur son ordinateur pour usage interne ;
- commande des images : les images visionnées étant time-codées, le client peut sélectionner exactement les images dont il a besoin pour son travail et les commander au serveur central. Le transfert se fait soit en ligne, soit par les moyens traditionnels, sur le support choisi (film 35mm, copie beta, fichier MPEG2).

Toutes les questions de droit sont traitées préalablement par Paxos.

La préoccupation de la **Cinémathèque du Ministère de la Communauté française** est de mettre à disposition des utilisateurs des titres appropriés sur des supports adéquats. Aujourd'hui, le prêt concerne donc essentiellement les cassettes VHS et les CD. Quelques sorties de films 16 mm sont notées.

Le projet des **Mémoires audiovisuelles de Wallonie** prévoit de mettre à disposition des professionnels de l'audiovisuel une banque d'images et de données. Les utilisateurs potentiels peuvent s'étendre également aux chercheurs, aux historiens et au public en général. Dans un premier temps, la mission confiée par la Région wallonne d'établir un inventaire des ressources prendra la forme d'une base de données consultable sur l'internet. Faciliter la circulation de l'information et l'accès aux documents constituera la première étape de sauvegarde de ce patrimoine.

Les **Archives et Musées de la Littérature** appellent de leur vœux la création d'une base de données commune.

Les données du Centre d'archivage de la mémoire ouvrière du **GSARA** sont versées en base de données accessible en ligne dans le futur.

Les collections de la médiathèque du **CLARA** sont consultables sur place. Il est possible de faire réaliser des copies payantes de certains documents. Le CLARA envisage de créer l'accessibilité en ligne (nécessité de dégager des budgets conséquents en investissement).

LES DIFFICULTES RENCONTREES EN MATIERE DE CONSULTATION ET D'EXPLOITATION

Les télévisions locales soulèvent différentes questions portant notamment sur la protection des images (watermarking), la gestion des droits, la rémunération des ayants droits et le commerce électronique.

Les programmes d'action et les projets concertés

En Communauté française, en Région wallonne et dans les instances européennes et francophones, des programmes d'action et des actions communes sont initiés. Assez naturellement, différents opérateurs de la Communauté française s'y sont inscrits. En voici les principaux.

La Région wallonne - en particulier le Ministre en charge de l'économie, des PME, de la recherche et des technologies nouvelles - a financé une expertise relative à la création d'un **centre d'archivage au sein d'un incubateur numérique**, visant plus largement l'utilisation de l'internet en région wallonne et sa diffusion via la télévision (décodeur) et les réseaux à large bande. Le centre d'archivage a pour projet essentiel de doter les utilisateurs professionnels tels que les diffuseurs et les archives professionnels d'un outil d'archivage électronique « mutualisé » permettant d'opérer suivant la demande les différentes fonctions nécessaires de la chaîne d'archivage électronique : restauration et transfert analogique en numérique ; indexation et outil de recherche ; mise « presque » en ligne à destination des professionnels (et plus tard du grand public). Le financement de son installation pourrait être pris en charge par l'Agence wallonne des télécommunications, tandis que les utilisateurs - et singulièrement les grands diffuseurs dont l'intérêt est jugé indispensable à la réussite de l'opération - en seraient ensuite les sources de financement à travers la rémunération des services rendus.

En Communauté française, le groupe informel **GOMME** (Groupement pour l'Organisation et la Méthodologie Multi-Média) a associé la RTBF à des membres de l'asbl TITAN et à des intervenants de toutes les disciplines à l'analyse des différentes filières de la circulation des informations relatives aux programmes et notamment à leur archivage.

La SCAD et la SCAM, de leurs côtés, développent, au sein de l'asbl Maison des auteurs, une plate-forme digitale dénommée **BELA** (Bibliothèque en ligne des Auteurs), donnant l'accès à des collections d'œuvres en ligne et à une base de données des auteurs et de leurs œuvres. BELA a pour particularité d'être alimentée, en continu, moyennant l'accord des auteurs, par les informations relatives à la gestion de leurs droits, complétées par des données professionnelles. Ce projet prévoit d'être le soubassement d'un travail de numérotation digitale des œuvres du patrimoine de création belge, aux normes ISTC, ISAN/IDA, etc. développées par la CISAC (plus de 100 pays membres), normalisées par l'ISO et destinées prioritairement aux professionnels et au secteur de la formation.

Le programme MEDIA de l'Union européenne a attribué des fonds à cinq projets pilotes. Parmi ceux-ci, le projet **NODAL**, piloté par Belgavox, obtient un soutien de près de 700.000 euros : l'objectif est de mettre en place la première plate-forme paneuropéenne de commerce électronique dédiée aux images d'archives. Le projet exploitera les technologies mises au point dans le cadre des projets de recherche européens Sinamma, Sinatra et Paxos. Il intègrera un système de recherche multilingue permettant d'identifier et d'accéder très rapidement, en ligne, aux images d'archives destinées à une production. A terme, il s'agit de mettre en place une plate-forme économiquement viable d'échanges entre les fonds d'archives et les producteurs. D'autres partenaires belges sont associés à Belgavox : la RTBF, TVi et les sociétés bruxelloises Logon et Teseo.

Un projet similaire, baptisé **BIRTH**, porte sur les archives des débuts de la télévision, numérisées et accessibles en ligne pour différents types d'utilisateurs (grand public, chercheurs, professionnels). Parmi les partenaires de ce projet, on trouve la RTBF et la société gantoise Streamcase.

Le cinquième programme cadre de l'Union européenne comprend des projets de recherche intéressants la question et auxquels des opérateurs belges sont associés. Le projet **FIRST** (pour Film Restories and conservation STRategies), auquel sont associés la RTBF et Belgacom, a pour objet de définir le scénario (standards, pratiques) le plus pertinent dans l'application des techniques numériques au patrimoine audiovisuel. Un autre projet baptisé **CIMWOS** porte sur l'indexation des œuvres audiovisuelles sur base de l'image et du son ; y sont associés Canal+ Belgique et la KULeuven.

Dans l'espace francophone, le projet **AIMÉ** (Archivage Intelligent, Multimedia et Economique) est un projet du CIRTEF de système documentaire en ligne (via un site web) et/ou sur support nomade (DVD, ...). C'est un projet dont le consortium de réalisation (Cirtef, Belgavox, Info-Grafic, Inovo, Stream-Case, Titan asbl) a développé un prototype basé sur l'architecture centrale en attendant d'autres développements (processus de fabrication, mécanismes d'import/export, ...).

III. QUELQUES ORIENTATIONS

Les initiatives en matière de préservation et d'exploitation du patrimoine audiovisuel dans l'univers numérique se multiplient. Cette période d'incubation est fertile en expérimentations dans nombre d'aspects de l'archivage. Des choix technologiques sont opérés, l'écolage de nouveaux métiers est en cours, ...

Un besoin se manifeste de définir une approche cohérente en Communauté française dans cette diversité d'initiatives, sans porter atteinte à l'autonomie de leurs concepteurs et à la concurrence entre les acteurs. Cette cohérence peut passer par des formes de collaboration et de mutualisation (notamment en matière d'infrastructures) pour faire face aux coûts élevés des projets, pour fixer des normes techniques ou pour envisager des accès publics communs au patrimoine audiovisuel sauvegardé. A ce titre, une plate-forme dédiée à l'archivage associant les acteurs de la filière devrait se poursuivre durant le temps nécessaire.

L'action de la Communauté française s'inscrit dans le cadre et les limites de ses compétences, ce qui n'empêche pas que des cohérences soient trouvées avec d'autres niveaux de pouvoir, entre autres avec la Région wallonne qui développe un projet de centre d'archivage au sein d'un incubateur numérique et avec le pouvoir fédéral notamment dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins et des compétences culturelles fédérales.

La Communauté française a un rôle fédérateur à jouer en matière de contenus à préserver et à valoriser.

Dans cette perspective, le Conseil supérieur de l'audiovisuel souhaite poursuivre sa réflexion notamment sur les pistes suivantes :

- en matière d'identification des œuvres, la création et l'insertion d'un identifiant « Communauté française » ;
- l'instauration d'un registre des œuvres audiovisuelles en Communauté française et sa gestion ;
- l'instauration d'un dépôt légal ou volontaire des œuvres audiovisuelles en Communauté française et sa gestion ;
- la normalisation éditoriale de la description des contenus audiovisuels par l'établissement ou l'adoption d'un thésaurus en Communauté française ;
- la promotion de référentiels communs pour les bases de données (métadonnées) en vue d'assurer des systèmes d'indexation interopérables ;
- un travail d'identification des œuvres à numériser en priorité et leur relevé ;
- la promotion d'actions à mener avec les médiathèques, les réseaux associatifs, d'enseignement et de recherche, les radiodiffuseurs et les sociétés d'auteurs ;
- la formation aux nouveaux métiers des différentes fonctions de la filière d'archivage.