



COMPTE-RENDU DU 1^{ER} ATELIER INTERPROFESSIONNEL DU RÉSEAU RÉGIONAL DES ARCHIVES SONORES

Créé en 2015, [le réseau documentaire dédié aux archives sonores en Auvergne Rhône-Alpes](#) rassemble douze structures associatives et institutionnelles détentrices de fonds sonores, soucieuses d'en favoriser la conservation et la valorisation auprès du grand public. Coordonné par le CMTRA, il repose sur une démarche de mutualisation des outils et des compétences liées à la sauvegarde et au traitement documentaire des archives sonores, et permet la rencontre des acteurs de ce secteur à travers l'organisation de journées de réflexion et d'échanges de pratiques.

La première rencontre interprofessionnelle du réseau a eu lieu le vendredi 20 mai 2016, et a été accueillie par le [Musée Dauphinois](#), à Grenoble. Elle avait pour objectif de réunir documentalistes, chercheurs, acteurs culturels, ingénieurs de l'information et étudiants autour des pratiques et des enjeux de la description des archives sonores.

DÉCRIRE LES ARCHIVES SONORES

Présentation de la thématique

Le moment de la description des archives, qu'elles soient écrites, sonores ou audiovisuelles, concentre des enjeux techniques, politiques et épistémologiques auxquels nous prêtons peu attention. C'est pourtant à travers ce travail de synthèse des contenus, d'indexation, et de correspondance entre documents, corpus et collections qu'une archive devient pleinement consultable et appropriable par les publics. Nous nous arrêterons sur ce moment de la chaîne documentaire en questionnant la variation des pratiques de description selon les contenus des archives, les contextes de leur production, ou les destinataires envisagés.

Par ailleurs, le développement de portails numériques consultables en ligne a vu apparaître de nouvelles formes de croisements entre collections, archives et métadonnées. Enfin, un nombre croissant d'institutions patrimoniales en Europe et dans le monde développent des procédés d'interaction entre les archives sonores et leurs usagers : dispositifs de crowdsourcing ou de folksonomie, projets de redocumentarisation ou de description collaborative ont pour point commun d'engager les auteurs d'une collection sonore (collecteurs et informateurs) et/ou les publics à décrire, corriger ou compléter des archives qui sans eux, ne resteraient que peu, voire non documentées.

La description et le catalogage des objets patrimoniaux deviennent ainsi des actes de plus en plus dynamiques. Gagnerions-nous à envisager les bases de données en ligne comme un premier outil

de valorisation de nos fonds d'archives? Si oui, quels outils et quelles logiques documentaires devrions-nous adopter pour avancer en ce sens? Comment les mettre en œuvre?

INTERVENANT(E)S

> **RÉMY BESSON** (en visioconférence), docteur en histoire culturelle, post-doctorant à l'université de Montréal, auteur de nombreux travaux sur l'intermédialité et les enjeux scientifiques de l'archivage numérique. Il a été le coordinateur scientifique du projet « Archiver à l'époque du numérique » en 2013.

> **ARIANE NÉROULIDIS**, ingénieure d'études à la Phonothèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme – CNRS / Université de Provence, chargée de l'agrégation des données sur MINT (Metadata INTeroperability services) et de leur publication sur le portail Europeana Sounds.

> **CLAIRE SCOPSI**, maître de conférence en Sciences de l'Information et de la communication, responsable de la licence professionnelle documentaliste audiovisuel au CNAM Paris et chercheuse au laboratoire Dicen-IDF.

> **JOSÉPHINE SIMONNOT**, ingénieur de recherche, responsable du laboratoire audiovisuel du CREM (Centre de Recherche en Ethnomusicologie), chef de projet de la plateforme Telemeta, responsable scientifique et technique pour le CNRS du projet Europeana Sounds, coordinatrice de l'ANR Diadems (Description, indexation, accès aux documents ethnomusicologiques et sonores).

INTRODUCTION

Jean Guibal, directeur du Musée Dauphinois. Conservateur du Patrimoine

Retour sur le réseau Videralp-Musées (pour un historique du projet, [consulter cet article](#)), constitué dans les années 1980, qui réunissait tous les musées de Rhône-Alpes, quelques-uns en Valais et Vallée d'Aoste, et qui a permis de construire un outil documentaire original rassemblant des collections iconographiques d'une douzaine de musées sous le format d'un vidéodisque analogique. Bien que l'outil technologique mis sur pied fut vite dépassé, il eut pour mérite de faciliter la création, en 1992, de l'exposition « L'homme et les Alpes », d'abord permanente au Musée Dauphinois, puis itinérante en Rhône-Alpes, en Suisse et en Italie. Cette aventure aujourd'hui oubliée est pourtant l'une des premières initiatives de réseau documentaire ayant insufflé une dynamique collective de grande qualité dans la région.

Cette expérience laisse donc des traces positives dans les mémoires, que l'on espère aujourd'hui pouvoir raviver dans le cadre du réseau régional dédié aux archives sonores, dont le Musée Dauphinois compte parmi les membres fondateurs. Nous en sommes à la phase de structuration, mais il est important de souligner le rôle secondaire très important que peuvent avoir les dynamiques de réseau documentaire pour la connaissance et la diffusion des collections patrimoniales sur un territoire.

La phonothèque du Musée Dauphinois est fortement liée à la figure de Charles Joisten, conservateur du Musée de 1970 à 1981 et ethnologue de l'oralité qui dès les années 1950, a collecté un très grand volume de chants et de littérature orale sur le territoire rhônalpin. Il n'enregistrait pas tout, mais a laissé des bandes très précieuses, aujourd'hui numérisées. Ce travail s'est poursuivi par tous les conservateurs qui se sont succédés jusqu'à aujourd'hui (collectes en cours de préparation de l'exposition sur les 50 ans des JO alpins). Les archives sonores sont importantes au Musée Dauphinois, mais il manque encore les outils et les espaces pour les diffuser. L'initiative du réseau documentaire régional dédié aux archives sonores est en ce sens porteuse de sens et de perspectives.

Jean Guibal termine son introduction en soulignant son contentement à voir le jeune âge des participants à cet atelier. La prochaine exposition, en décembre 2016, sera consacrée à la chanson populaire, ce qui promet la présence de belles archives sonores...

Laura Jouve-Villard, chargée de recherche au CMTRA

Remerciements, au titre du [CMTRA](#) et du comité de pilotage du réseau, à Jean Guibal et l'équipe du Musée Dauphinois d'accueillir le 1er atelier interprofessionnel du réseau dans ses murs, aux intervenant(e)s de s'être déplacés à cette journée de rencontres et d'échanges, et aux participant(e)s.

Pour retracer très rapidement le cadre de cet atelier interprofessionnel, le réseau documentaire dédié aux archives sonores en Rhône-Alpes, il faut remonter à l'année 2012-2013 et à la commande d'une étude que le Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes a décidé de passer à un ingénieur documentaliste travaillant à l'ENS, Axel Pffalgraf, afin de dresser un état des lieux du patrimoine sonore en Rhône-Alpes, tous contenus confondus : les structures détentrices d'archives sonores, les champs thématiques des collections, l'état de traitement et de conservation de ces fonds, les outils de valorisation existants et les besoins des équipes. Il s'agissait en outre de formuler un certain nombre de préconisations pour que ce patrimoine sonore résonne plus et dans le plus d'oreilles possibles au sein du territoire rhônalpin. Cette étude a avant tout permis de constater la grande richesse et la grande diversité des collections sonores détenues par des structures de différents statuts, aux divers objets, et de divers rayonnement également (allant de la petite association de terrain portée par des bénévoles jusqu'à des services d'archives départementales ouvertes au public et disposant d'outils de conservation et de diffusion) ; une grande hétérogénéité de lieux patrimoniaux donc, ayant en commun un intérêt pour le patrimoine sonore, le collectage et sa valorisation. Cette étude a également permis de dresser le constat bien informé d'un manque de moyens financiers et opérationnels pouvant être alloués à la documentation sonore, mais aussi d'un manque de liens entre ces structures, qui avait pour conséquence une méconnaissance certaine de la diversité des acteurs de ce champs patrimonial, et donc un manque de vues sur ce qu'il serait possible d'inventer et de faire ensemble.

Parallèlement le CMTRA était engagé au sein de la commission documentation de sa fédération nationale, la [FAMDT](#) (Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles) et avait entrepris de rejoindre la base de données mutualisée dédiée aux centres régionaux de musiques traditionnelles : [la Base Interrégionale du Patrimoine Oral](#). Un [portail rhônalpin](#) a été créé au sein de

cette base. Coordonné par le CMTRA, il a pour but d'y cataloguer et d'y mettre à disposition les collections sonores non seulement du CMTRA, mais de l'ensemble des structures membres du comité de pilotage du réseau régional. Outre la mise en place d'une dynamique de traitement documentaire et de valorisation patrimoniale mutualisée, le réseau régional a pour objectif d'organiser des espaces de rencontre, de débats et d'échanges de pratiques, d'où ces ateliers interprofessionnels. La thématique de la description des archives sonores pour ce premier atelier a été choisie avant tout pour échanger autour du rôle croissant joué par les bases de données en ligne dans la diffusion des archives sonores. Le développement des possibilités technologiques d'une part, la disparition des subventions allouées aux programmes de traitement documentaire sans mise à disposition et valorisation d'autre part, conduisent de plus en plus de professionnels de l'information et de la documentation à envisager les bases de données en ligne comme un premier niveau de valorisation des collections documentaires. Les projets présentés dans le cadre de cet atelier attestent d'une pensée concomitante des actions que l'on considérerait jusqu'alors comme les maillons indépendants les uns des autres de la chaîne documentaire, du collectage à la valorisation et médiation en passant par la conservation et le traitement archivistique.

QUELQUES OUTILS DE TRAITEMENT DES ARCHIVES SONORES

Claire Scopsi, maître de conférences au CNAM (INTD), membre de l'ANR Dicen-IDF

Cet exposé ne saurait être ni un cours magistral, ni un catalogue promotionnel d'outils ou de méthodes de traitement documentaire car il existe aujourd'hui un foisonnement de dispositifs et de logiques, qui répondent à un foisonnement de projets, de besoins, de langages et de moyens. Claire Scopsi mène actuellement un projet nommé « Passerelles de mémoires » financé par la Région Ile de France, avec l'association des Jardins Numériques et la fédération des italiens immigrés en France : collectes de mémoires, recueil d'archives orales à vocation historique sur l'anti-fascisme et les immigrés italiens. Dans ce cadre, une plateforme de formation et de rencontre entre porteurs de mémoires et collecteurs, qu'ils soient amateurs ou chercheurs est en voie d'être créée. Le principe de Passerelles de Mémoires est de proposer :

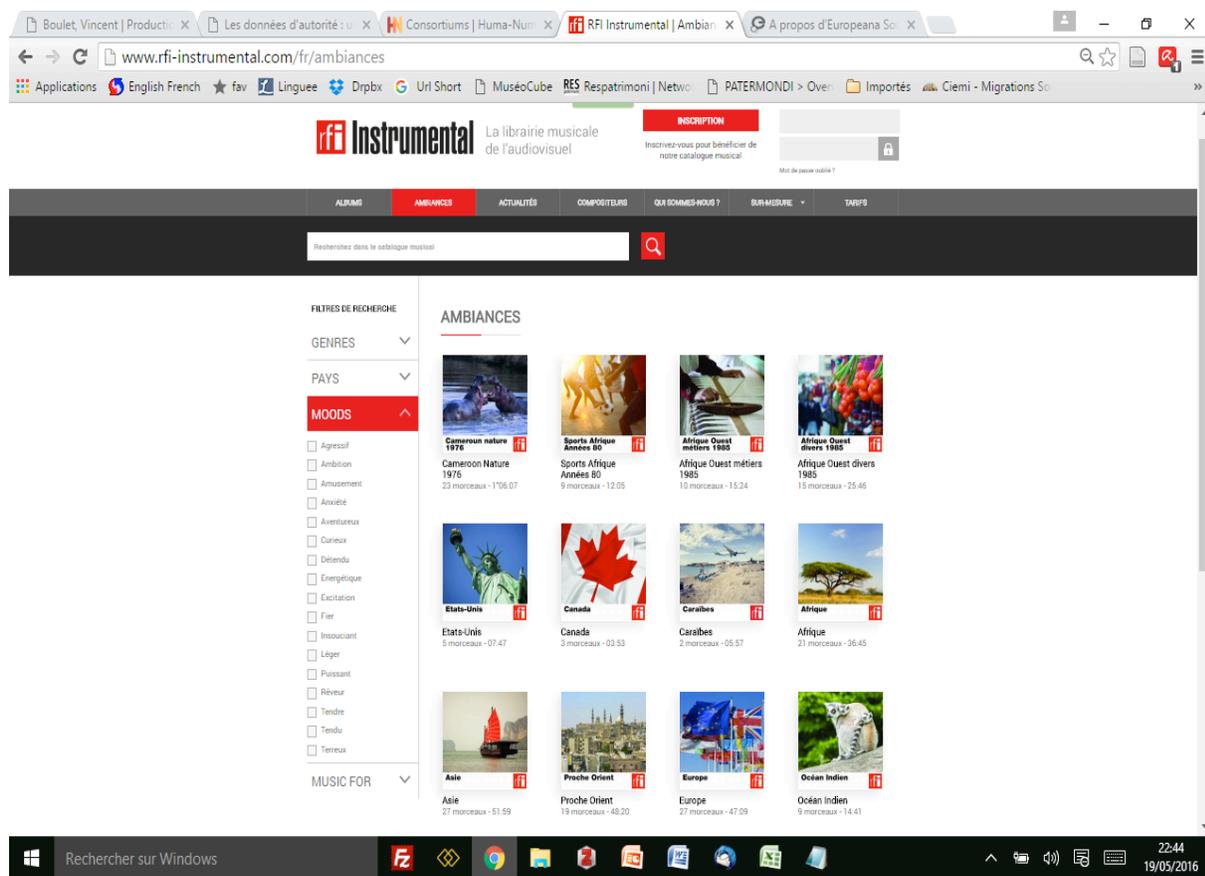
- des répertoires de personnes physiques ou morales réalisant des projets mémoriels mais qui n'entrent pas dans le champs patrimonial
- des ressources numériques de formation / vidéos de retours d'expériences (entretiens oraux pour faire parler les gens qui réalisent des entretiens oraux, des récits de vie)
- des rencontres entre des métiers ou des structures.

La plateforme est en cours de développement sur www.passerelle.hypotheses.org

C'est probablement dans le champ des archives sonores qu'il existe la plus grande diversité d'outils, de lexiques, de typologies et de logiques. Les cas suivants sont issus d'une typologie qui m'est propre. Il s'agira, à partir de ces exemples, de s'interroger sur ce qu'ils impliquent en termes de description de métadonnées. On ne crée pas les métadonnées en fonction des supports, mais en fonction d'un objectif. Pourtant toute l'organisation des métiers, des services, des bases de données se fait en sillot, par supports. À Radio France par exemple, il y a une documentation de la presse, une documentation des disques, une documentation de l'image etc... alors que les thématiques sont transversales. Tout l'enjeu pour eux est de créer des passerelles entre ces supports. Les archives musicales peuvent constituer une discothèque par exemple (c'est le cas à Radio France), mais aussi des captations de concert (autres problématiques), des bases de

référence de chansons (sans finalité d'être écoutées, mais qui peuvent servir de références pour des organismes de droits d'auteurs par exemple), des bases de musiques traditionnelles etc... On peut aussi avoir des bases de bruits et bruitages. Dans ce dernier cas, on a bien vu que les métadonnées ne pouvaient pas être envisagées de la même façon qu'une base de captation de concerts par exemple. Le modèle FRBR essaie de faire en sorte qu'à partir de la notion d'auteur et d'œuvre, toutes les déclinaisons de cette œuvre (une traduction, une mise en scène, une comédie musicale, un film etc...) puissent être décrites selon leurs propres besoins. En revanche, pour les sons et les bruits, la notion d'œuvre et de FRBR n'apportent rien, il faut alors changer de réflexe.

En termes d'archives sonores et de particularité de **description de type musicaux**, je donnerais un exemple : en radio, il existe la problématique du « mood », l'ambiance qui permet de donner une couleur aux chaînes. Beaucoup de grandes radios ont des bases de données ultra secrètes et confidentielles de mood (jingle, sons, musiques) dont les métadonnées sont de type subjectif (amour, tristesse, bonne humeur le matin etc), nommées « description connotée ». On voit donc bien que le problème n'est pas le son, mais ce qu'on veut en faire.

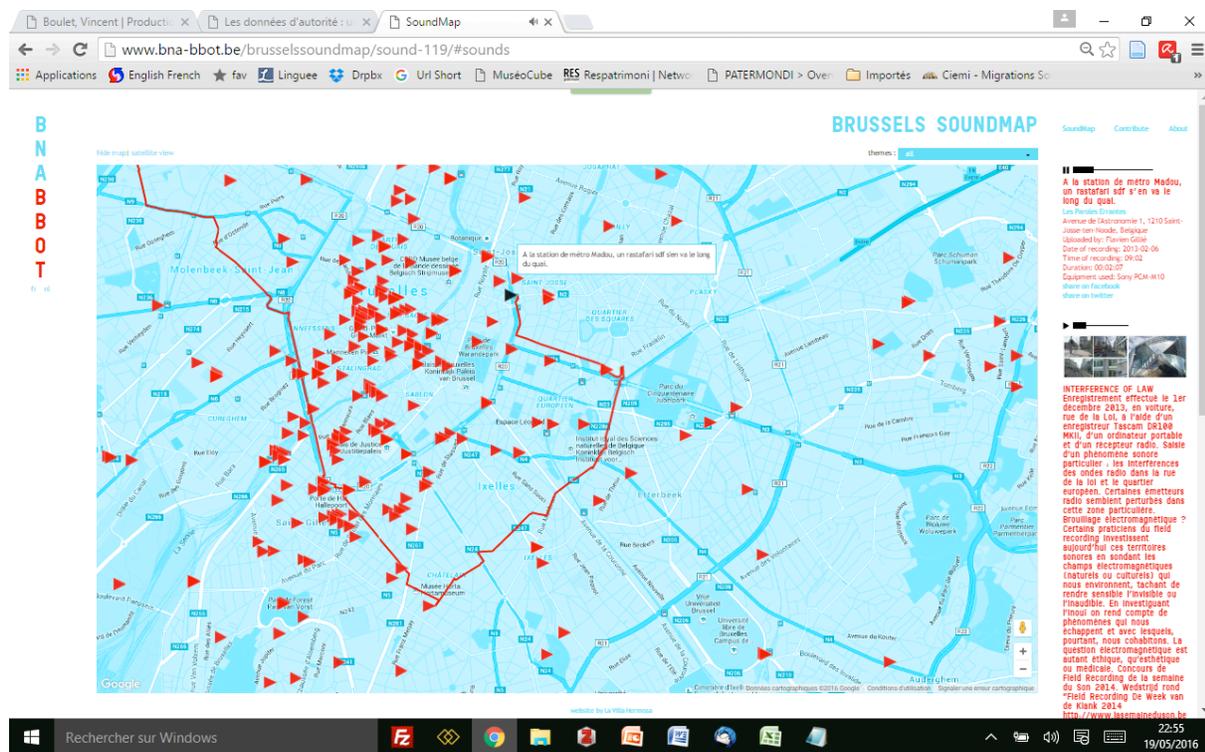


RFI Instrumental, l'une des rares bases de données publiques proposant une recherche par « moods » : quid d'une musique « aventureuse » ? « Terreuse » ?

Ce type d'indexation pose des questions de langages, mais aussi de structure informationnelle, puisqu'il faut prévoir d'implémenter ce type d'information subjective dans les métadonnées des fichiers musicaux, mais aussi de les relier entre elles par familles de connotations.

L'on voit se développer également un grand nombre d'expériences et de projets de recherche autour des sons et des **ambiances sonores**, expériences qui deviennent de plus en plus visibles depuis que le son numérique s'est propagé sur le web, disons autour de 2005. Par exemple, ce travail de reconstitution d'environnement sonore à partir de bruits, fait par des historiens et des musicologues autour du quartier Châtelet dans le Paris du XVIIIe siècle, coordonné par la musicologue Mylène Pardoën ([voir ce billet publié sur le carnet Hypothèses du CMTRA](#)). Dans ce projet de recherche ce qui est intéressant ce sont les points d'accès proposés : ce n'est pas du mood, ce ne sont pas des mots-clefs ni des métadonnées classiques, mais de la 3D et un parcours dans les rues de Paris. C'est une approche SIG, de géolocalisation du son.

Autre cas, le **format participatif** de « [Bruxelles nous appartient](#) » s'appuie sur une base alimentée par des « chasseurs de sons » : l'internaute est libre de mettre en ligne un son, d'y joindre éventuellement une image, de légendé avec son propre langage, le choix est fait d'une démarche très peu structurée.



La cartographie sonore de « Bruxelles nous appartient »

La grande force de ces projets c'est bien sûr leur aspect participatif qui accroît sensiblement la diffusion de projets de recherche, qui existaient depuis longtemps mais de façon beaucoup plus confidentielle. En revanche, il s'agit de démarches peu structurées: chacun légende avec ses propres mots, ajoute éventuellement des tags...pour retrouver un son, le chemin peut être très hasardeux.

Le cas de la parole, au sein d'émissions de radio notamment, nécessite des modes de description et des outils de gestion des droits adaptés. Pour les documentaires sonores, l'appareillage juridique est assez facilité aujourd'hui, mais celui des publicités pose de vrais problèmes encore peu résolus,

du moins durablement.

Dans le domaine des **archives des radios libres ou associatives**, les projets de sauvegarde ou de conservation sont très rares. Il faut rappeler que même au sein de Radio France, les émissions du réseau Bleu n'étaient pas sauvegardées jusqu'en 2005. Nous avons un cas très intéressant de projet de sauvegarde collaboratif et réflexif depuis trois ans avec le projet de « [Sauvegarde de la parole sarthoise](#) » piloté par Franck Pohn dont les principaux objectifs sont la collecte, la numérisation, l'indexation et la diffusion de documents sonores produits au sein de « Fréquence Sillié », la radio associative du pays de Haute-Sarthe.

Le [syndicat national des radios libres](#) travaille actuellement en collaboration étroite avec des associations productrices de documents sonores (notamment « Bruxelles nous appartient ») et des radios associatives, sur un guide référentiel d'outils et de compétences à développer pour diffuser les bonnes pratiques d'archivage des documents radiophoniques, plutôt que d'accroître les possibilités de stockage impensé.

Les témoignages oraux peuvent être organisés en plusieurs sous-catégories :

- les archives orales, destinées à un usage historique, à une conservation à long-terme ;
- les mémoires orales : des témoignages du passé, sans qu'un travail historique de recoupement n'ait nécessairement été fait. Il s'agit de documents sonores qui viennent apporter de la chair, de l'affectif à autre chose : par exemple à une exposition. On peut d'ailleurs imaginer que se pose dans ces cas-là la question de leur archivage.
- Les récits de vie : à teneur psychosociologique ou socio-historique
- Les corpus d'études : captations d'œuvres théâtrales (comme le projet de constitution, et indexation d'un corpus de répétitions de spectacle vivant « [Spectacle en ligne](#) » ci-dessous), contes, corpus ethnographiques (voir le projet « [Mémoire Orale de l'Industrie et des réseaux](#) »)

Dans le cas des **archives orales**, il existe un implicite d'authenticité, une valeur de vérité historique due au fait que le document est croisé avec d'autres sources, et qu'il est relié à d'autres niveaux d'indexation, renseignant sur le « témoin », le collecteur, et sur le fonds lui-même. Il existe plusieurs écoles de description pour les archives sonores, mais la fiche chrono-thématique est probablement la plus courante.

Par **corpus d'études**, j'entends tous les documents qui ont été collectés pour être immédiatement utilisés à des fins de connaissances accompagnant un objet culturel ou historique. Par exemple, la Philharmonie de Paris produit de nombreux documents audiovisuels pour présenter ses concerts : interviews, extraits de répétitions ou de spectacles. Ces documents ressemblent beaucoup à l'archive orale, mais ils sont beaucoup plus courts et ont été montés et mixés pour être en adéquation directe avec leur environnement web ou scénographique. Ces documents sonores ou audiovisuels de communication posent de réels problèmes d'indexation, et donc de conservation.

Tous ces objets ont une problématique commune : l'accès.

Est-ce que le simple fait de conserver crée une mémoire ? Est-ce que tout document fait patrimoine ? Comment archiver ? Seul ? En équipe ? En réseau ? Comment résoudre les principaux obstacles que posent le crowdsourcing et les constructions collaboratives de bases de données :

on ne peut pas toujours identifier les témoins et les collecteurs, les thésaurus ne sont pas partagés. Peut-être qu'un des outils à développer actuellement, ce sont les formats spécifiques non normés permettant de naviguer dans une base de données selon une logique propre. C'est le cas par exemple du projet [Radioooo](#).

LES ARCHIVES SONORES DU CENTRE DE RECHERCHE EN ETHNOMUSICOLOGIE

Joséphine Simonnot, ingénieure de recherche, responsable du Laboratoire audiovisuel du CREM, chef du projet de plateforme TELEMETA

Joséphine Simonnot est spécialiste du document audiovisuel, recrutée initialement au Musée de l'Homme pour y traiter les archives audiovisuelles. Ces enregistrements de terrain étaient alors considérés comme des archives de la recherche, aucune documentation liée à ces fonds n'était réalisée et personne ne voyait l'intérêt d'investir dans la numérisation. À son arrivée en 1999, toutes les bandes, cassettes, cylindres, supports numériques rassemblés depuis le début des années 1990 étaient dans les placards. Ces archives étaient des copropriétés du CNRS et du Muséum d'Histoire Naturelle.

L'ethnomusicologue Gilbert Rouget, chef du département d'ethnomusicologue du Musée de l'Homme dès 1965, était très attaché à la publication discographique et s'est tourné vers le CNRS pour créer une unité de recherche dédiée à l'ethnomusicologie, afin notamment de poursuivre et d'amplifier son travail de diffusion des enregistrements de musiques traditionnelles réalisés par les chercheurs. Le centre a finalement rejoint l'université de Paris X - Nanterre et le Ministère de la Culture a pu débloquer d'importants moyens financiers pour son fonctionnement. Il est aujourd'hui situé à la MAE qui fait partie du réseau des MSH à Nanterre.

Le CREM conserve donc aujourd'hui un patrimoine immatériel qui a commencé avec le recueil des données de la mission Dakar-Djibouti entre autres, mais aussi la mission Congo en 1946 (recueil de disques à gravure directe), d'où proviennent les premiers enregistrements de chants pygmées et premières bandes magnétiques (de Gilbert Rouget, 1942). Cette diversité de supports complexifiait bien sûr l'accès et la lecture des documents. Parmi les documents édités, beaucoup de disques vinyles, dont certains très rares, les collections du CNRS-Musée de l'Homme (78 tours, 33 tours, CD, dont certains très connus comme « Voix du Monde ») posant en outre divers problèmes de numérisation des pochettes. Le CREM renferme une collection de musiques traditionnelles unique en France puisqu'elle date de 75 ans, et concerne une très grande variété de supports : bandes magnétiques, disques, posant des problèmes de conservation importants (décomposition chimique, dépôt de matières magnétisées...). La numérisation a commencé au CREM début 2000 et avec l'aide de la MRT, puis de la BNF à partir de 2010, qui conserve les collections du CREM depuis le déménagement du Musée de l'Homme. Le Centre traite des documents issus d'une large amplitude géographique : on comptabilise aujourd'hui environ 6000 collections et 53000 fiches documentaires. Environ deux tiers des collections sonores conservées par le CREM sont aujourd'hui numérisées, ce qui a bien sûr posé la question de la mise en accès et de l'indexation spécifique de ces documents.

Le projet de plateforme [TELEMETA](#) est né en réponse à ce besoin de mise en accès des collections ethnomusicologiques numérisées et a pu profiter du nombre croissant d'outils permettant la

visualisation du son : en 2D, permettant la visualisation du temps et de l'intensité, ou en 3D, permettant également la visualisation des fréquences.

La description de ces documents a été un problème crucial : il fallait à la fois synchroniser le travail d'indexation et le travail de découpage du son. Quand on a des fiches papier et des bandes sonores, la correspondance est pas toujours évidente. Ces opérations de documentation nécessitent en outre de travailler de très près avec les chercheurs, mais aussi avec les populations des pays d'origine qui attendent beaucoup de ces documents. Il nous fallait donc créer une plateforme de travail permettant d'améliorer l'accès à ces documents, tout en pouvant contrôler ces accès puisque bien sûr, ils posent beaucoup de problèmes de droits et de confidentialité pour certains rituels. Le CREM, le Laboratoire d'Acoustique Musicale et la MMSH d'Aix en Provence ont donc conçu une plateforme web répondant à ces besoins adaptés au milieu de la recherche.

Une maquette a été lancée en 2007 sur les moyens propres du CREM, avec l'aide du Ministère de la Culture, l'objectif étant de permettre la consultation aisée des fonds et de leurs fiches documentaires, l'alimentation facilitée de cette base par les chercheurs eux-mêmes, l'organisation de la conservation à long terme, et enfin la gestion des profils d'accès. Ce prototype a tout de suite mis à jour les problèmes de migration depuis d'anciennes bases, point commun à beaucoup de laboratoires et associations. **Technologies utilisées** :

La géolocalisation est permise par Google Maps, et par l'intégration de thesaurus depuis Geonemo et Geonems, permettant de localiser les collections. L'interface de saisie permet de documenter des marqueurs dans le son lui-même, tels que le nom de l'instrument, le terme vernaculaire correspondant, l'ethnie. Dans les fiches originales il n'y avait pas la langue, ce qui fait qu'elle n'est toujours pas documentée dans les fiches actuelles sur Telemeta.

Aujourd'hui 33 200 sons sont en ligne pour 53 800 items et 6100 collections. 18900 en accès libre mais non téléchargeables. Cette plateforme a en outre impulsé de nouveaux projets et rencontres, plusieurs organisations spécialisées dans le traitement du son ont souhaité l'obtenir, et surtout cet outil a servi de terrain commun à la rencontre de chercheurs et ingénieurs passionnés en quête d'outils de description pour le traitement et la mise en ligne de leurs données.

Les usagers de Telemeta: des étudiants, des enseignants, des chercheurs, des musiciens également, qu'ils souhaitent « flâner » dans la base de données, ou y trouver de la matière pour une recherche sur une aire géographique en particulier. Environ 3000 visiteurs par mois, pour moitié étrangers, des pays émergents qui commencent également à visiter le site. La diffusion principale de cette base de données reste du bouche à oreille, car aucun programme de communication n'a été engagé.

EUROPEANA SOUNDS

En février 2014, le CREM et la Phonothèque de la MMSH ont rejoint le projet européen triennal [Europeana Sounds](#) (2014-2017), dédié à la valorisation des données sonores de la recherche et porté par Richard Ranft, responsable du son et de l'image à la [British Library](#). Il s'agit d'une

plateforme web offrant en libre accès les contenus numérisés de près de 2500 bibliothèques musées et archives nationales ou municipales dans le monde. En 2017, plus d'un million d'enregistrements doivent y être catalogués et mis en accès dans des formats accessibles et facilitant les croisements thématiques, la réutilisation créative des contenus et le développement d'un réseau d'acteurs.

La [catégorie « Musique » du projet Europeana Sounds](#) est l'une des plus importantes en terme de volume documentaire, et couvre des répertoires de musique classique occidentale et non-occidentale, de musique traditionnelle et folklorique et de musique populaire. Les enregistrements sont uniquement accessibles par extraits, en raison des droits d'auteurs liés à la performance et à la captation de ces œuvres. Pour le CNRS, le Quai Branly et les laboratoires partenaires de ce projet en France, dont le CREM, le [CRESSON](#) et la [Phonothèque de la MMSH](#), l'enjeu est aussi de faire converger les outils et les méthodes des institutions détentrices d'archives sonores, de construire une réelle dynamique de concertation à l'échelle européenne à propos des modèles de données, des référentiels, du web sémantique et des dispositifs de conservation à long terme. La principale difficulté rencontrée sur ce plan est celle de la classification des données, fortement différenciée d'un pays à l'autre (exemple de la catégorie « Ethnie » admise dans les pays anglo-saxons mais pas en France, désormais on parle donc de « population » ou de « pays »).

L'objectif est bien sûr aussi et avant tout de faire dialoguer les collections sonores d'un pays à l'autre.

- > Un modèle métadonnées commun: EDMS
- > Utilisation de référentiels communs: MIMO
- > Des outils nouveaux à partager: Mint, pundit, culturlink, timeside...
- > De nouvelles compétences: export des données, alignements...qui font régulièrement l'objet de formations,
- > Groupes de suivi juridique et éthique: comités d'experts, rapports, guide de bonnes pratiques, groupes de travail etc.

CROWDSOURCING ET VERSEMENT DE DONNÉES

Ariane Néroulidis, ingénieure d'étude à la Phonothèque de la MMSH, chargée entre autres du versement des données sur la base de données d'Europeana Sounds, via MINT

Ariane Néroulidis nous a ensuite présenté sa recherche de Master 2 soutenue en 2015 à l'ENSSIB, consacrée au "Crowdsourcing appliqué aux archives numériques", [disponible en ligne](#), et notamment quelques cas exemplaires de dispositifs de crowdsourcing dans le domaine des archives photographiques (projet "[Photo Normandie](#)"), des archives de la guerre (projet "[Mémoire des hommes](#)") ou de la création d'ontologies musicales participatives avec le projet [MIMO](#) (Musical Instruments Museum Online). L'outil collaboratif d'Europeana Sounds est développé grâce à l'application "[With](#)" qui regroupe plusieurs organismes de par le monde et permet l'enrichissement de thesaurus par l'ajout d'annotation, la création de nouveaux tags, et ce à partir d'un simple compte utilisateur accessible à n'importe quel internaute.

Nous nous sommes ensuite plongés dans le processus de versement des données depuis la phonothèque de la MMSH jusqu'à la base de données d'Europeana Sounds, via [MINT](#), plateforme de métadonnées mis en place par l'Université d'Athènes et utilisé par de nombreuses structures porteuses de projets patrimoniaux numériques en Europe. C'est à partir de cet outil de mapping qu'Europeana Sounds vient moissonner les données des structures partenaires.

« ARCHIVER À L'ÉPOQUE DU NUMÉRIQUE »

Rémy Besson, post-doctorant à l'Université de Montréal pour le projet et auteur d'une thèse sur "La mise en récit du film Shoah" de Claude Lanzmann.

Rémy Besson a clôturé cette journée d'échanges en nous présentant, via visioconférence, le projet québécois "[Archiver à l'époque du numérique](#)" dont il a assuré la coordination scientifique entre 2012 et 2014. Ce projet, développé à l'Université de Montréal, comptait parmi ses axes de développement la conception de l'archivage numérique d'une troupe de théâtre et de sa metteur en scène Dora Wasserman, avec l'objectif de mener le processus d'archivage jusqu'au bout (mise en ligne d'une plateforme numérique), sans nécessairement atteindre un minima de documents numérisés. Le but était ainsi d'identifier à partir d'un cas concret, un faisceau de questionnements communs à la plupart des dispositifs d'archivage numérique.

La troupe de Dora Wasserman est intimement liée à la vie de la communauté juive à Montréal, et plus précisément à l'usage du yiddish comme langue vivante. Arrivée au Québec en 1950, elle crée un cercle dynamique composé de personnes sensibles au constat d'un déclin du yiddish face à l'hébreu et de l'anglais, qui donne naissance à une troupe de théâtre amateur. La troupe connaîtra un fort succès et une descendance ainsi qu'une transmission du répertoire des œuvres écrites assurée jusqu'à aujourd'hui. Pendant toutes ces années de création et de développement de sa troupe, Dora Wasserman a méticuleusement conservé des traces: correspondance, notes personnelles, diverses versions de scripts, partitions, affiches, photographies de plateau, articles de presse, factures et notes de production...un formidable matériau pour une histoire culturelle de la création montréalaise de la seconde moitié du XXe siècle.

Or il était impossible d'avoir accès au classement de Dora Wasserman qui n'avait pas été conservé : depuis son dépôt au centre Segal chargé d'abriter le fonds, un groupe composé d'une dizaine de documentalistes bénévoles membres de la troupe, était chargé de classer, déclasser et relclasser les documents en fonction de catégories qu'ils avaient eux-mêmes créées. Il a donc été décidé qu'à côté du travail de numérisation et d'ajout de métadonnées normalisées selon les standards les plus stricts, le but central du projet consisterait en la prise en compte des souvenirs de ce groupe d'archivistes. Leurs témoignages ont donc été recueillis sous la forme d'entretiens filmés et enregistrés. Mais comment faire coexister ces sources hétérogènes, provenant de différentes temporalités, sur une même plateforme ? La question concerne l'organisation de l'information, mais soulève aussi des enjeux liés aux rapports entre histoire et mémoire, entre subjectivité et supposée objectivité, entre présent et passé etc. Une réponse relativement simple conduit à considérer les documents archivés par la troupe comme des données et les entretiens comme des métadonnées orales, qui viennent s'ajouter aux métadonnées écrites. On permet alors une redocumentarisation du fonds par les acteurs de l'histoire dont il est question. Le problème c'est qu'une fois archivés, ces témoignages audiovisuels deviennent des documents dont les traces

