

**ABD
BVD**

ASSOCIATION BELGE
DE DOCUMENTATION
BELGISCHE VERENIGING
VOOR DOCUMENTATIE

Bladen voor **DOCUMENTATIE**
Cahiers de la **DOCUMENTATION**

Trimestriel | Driemaandelijks | Septembre | September



Numéro spécial
L'audiovisuel sous les
projecteurs

Speciaal nummer
Audiovisueel in de
spotlight gezet

Special issue
Audiovisual in the
spotlight

**ABD
BVD**

ASSOCIATION BELGE
DE DOCUMENTATION

BELGISCHE VERENIGING
VOOR DOCUMENTATIE

Bladen voor **DOCUMENTATIE**
Cahiers de la **DOCUMENTATION**

Trimestriel | Driemaandelijks | Septembre | September

**Ont participé à ce numéro
Werkten mee aan dit nummer**

Christopher Boon
Sara Decoster
Guy Delsaut
Stéphanie Fort
Catherine Gérard
Jacques Henrard
Arnaud Seeuws
Marc Van den Bergh
Dominique Vanpée
Natacha Wallez
Stephanie Wolbeek

**Rédacteurs en chef
Hoofdredacteurs**

Christopher Boon
Catherine Gérard
Natacha Wallez

**Mise en page
Opmaak**

Véronique Monnier

**Conception de la couverture
Coverontwerp**

Image Plus

**Image de couverture
Afbeelding cover**

Eric Herchaft

© Union européenne, 2003

Impression

Druk

Ciaco

Pour tout renseignement sur les *Cahiers de la documentation*
ou pour soumettre un article :

Voor alle inlichtingen over de *Bladen voor documentatie*
of om een artikel voor te stellen:

cahiers-bladen@abd-bvd.net

Sommaire

Inhoudstafel

69^{ème} année - 2015 - n° 3

69ste jaargang - 2015 - nr 3

NUMERO SPÉCIAL / SPECIAAL NUMMER AUDIOVISUEL / AUDIOVISUEEL

▪ Éditorial – Woord vooraf Christopher Boon, Catherine Gérard, Natacha Wallez vertaald door / traduit par Dominique Vanpée	3
▪ Avant-propos – Ten geleiden Christopher Boon, Catherine Gérard, Natacha Wallez	5
▪ Le plan PEP's numériser pour préserver et valoriser les patrimoines culturels Jean-Louis Blanchart	8
▪ Numérisation des images des télé locales à la recherche de l'image perdue Michaël Mercier et Julie Verslype	13
▪ Het digitale VRT archief, van band tot bestand Jan Vanregenmorter	20
▪ Preserving Local Television Prioritization by Format Siobhan Hagan	28
▪ Fabriquer une histoire et une mémoire sonore urbaine archivage, exploitation, restitution Séverine Janssen, Flavien Gillié et Lionel Maes	33
▪ Les collections non-film de la Cinémathèque royale de Belgique Jean-Paul Dorchain	40
▪ De filmcollectie van het Koninklijk Belgisch Filmarchief Bruno Mestdagh	46
▪ La cinémathèque égyptienne une nécessité ou une option? Marwa El Sahn	50
▪ Les archives de Ciné-Télé-Revue 70 ans de rêve en images Geoffroy Vermeren	54
▪ Digitale duurzaamheid en het behoud van audiovisueel erfgoed Rony Vissers	58
▪ The European Audiovisual Observatory A goldmine of information on the audiovisual industries - made in Europe... Alison Hindhaugh	67
▪ Le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) en pratique Frédéric Vergez	71
▪ European Commission's progress reports on digitisation of the European cultural (and film) heritage Svetlana Yakovleva	74

▪ BIBLIO-JACK le b.a.-ba des bibliothèques de l'UCL en vidéo Marine Finfe, Carole Kojo-Zweifel, Christine Lanners et Sophie Patris	78
▪ Présentation du master en Gestion globale du numérique (GGN) Chantal Hartman	86
▪ Avis personnel d'une étudiante en master GGN une formation innovante en quête de performance Géraldine Gelai	90
▪ The fake digital revolution Mauro Bottaro	93
▪ Notes de lecture – Boekbesprekingen Catherine Gérard	95
▪ Nouvelles parutions – Nieuwe publicaties	96
▪ Regards sur la presse – Een blik op de pers	97

Publié par
Association Belge de Documentation, asbl
 c/o Bibliothèque royale de Belgique
 Boulevard de l'Empereur 4
 1000 Bruxelles
 Belgique

Les articles n'engagent que leurs auteurs
 De inhoud van de artikels valt onder de
 verantwoordelijkheid van de auteurs

Uitgegeven door
Belgische Vereniging voor Documentatie, vzw
 p/a Koninklijke Bibliotheek van België
 Keizerslaan 4
 1000 Brussel
 België

par / door
Christopher BOON, Catherine GÉRARD,
Natacha WALLEZ
Rédacteurs en chef / Hoofdredacteurs

traduit par / vertaald door
Dominique VANPEE

Chers lecteurs,

nous espérons que la période estivale fut belle et enrichissante pour vous tous.

Pour la clôturer agréablement, nous vous proposons ce numéro spécial des Cahiers de la Documentation, axé sur l'audiovisuel au sens large. En effet, à l'heure où certains supports se révèlent de plus en plus rapidement obsolètes, comment gérer de manière optimale l'information, la documentation, les archives, en particulier lorsqu'il s'agit de sons et d'images ? Dans cette publication très dense, vous trouverez foule de détails pratiques et techniques sur l'audio, la photo et la vidéo.

L'audiovisuel est aujourd'hui incontournable, et il nous semblait utile de nous attarder sur les acteurs de l'information et de la documentation qui manipulent au quotidien l'audiovisuel sous toutes ses formes. Qui sont les spécialistes de l'information audiovisuelle ? Quels sont les projets en cours et à venir de ces spécialistes ? Comment appréhendent-ils leur métier ? Quels sont les outils utilisés par ces professionnels ? Comment les adaptent-ils à leur environnement spécifique ? Autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre grâce aux consœurs et confrères qui ont accepté pour l'occasion, de partager leur expérience au sein de nos Cahiers. Nous les remercions chaleureusement d'avoir, l'espace de quelques lignes, ouvert leur antre informationnelle.

Une petite parenthèse pour rappeler que le site web de l'ABD-BVD est désormais accessible à tous en ligne¹. Vous y trouverez notamment les articles publiés dans nos Cahiers de la Documentation entre janvier 2013 et décembre 2013, ainsi que les sommaires des numéros de 2014 et 2015. Les différentes éditions des Inforum depuis 1996 sont également accessibles, de même que les présentations des Doc'Moments (anciennement "réunions mensuelles") depuis 2007. Nos administrateurs mettent tout en œuvre pour compléter le plus rapidement possible les différentes rubriques du site et vous offrir une documentation riche et aboutie.

Beste lezers,

wij hopen dat de zomertijd mooi en verrijkend was voor allen.

Om ze aangenaam af te sluiten stellen we u dit speciale nummer van de Bladen voor documentatie voor dat gericht is op het audiovisuele. Waarachtig, hoe beheren we op een optimale manier de informatie, documentatie, archieven en in het bijzonder als het om geluiden of beelden gaat op het ogenblik dat sommige dragers steeds meer overbodig worden? In deze zeer bondige publicatie vindt u talloos praktische en technische details over audio, foto en video.

Het audiovisuele is vandaag onmiskenbaar en het lijkt ons nuttig om lang stil te staan bij de actoren van de informatie en documentatie die dagdagelijks het audiovisuele beïnvloeden in al zijn vormen. Wie zijn de specialisten van de audiovisuele informatie? Welke zijn de lopende en toekomstige projecten van deze specialisten? Hoe kijken zij tegen hun beroep op? Welke zijn de tools die gebruikt worden door deze professionals? Hoe hebben ze deze aangepast op/geadapteerd naar hun specifieke middelen? Zoveel vragen waarop wij trachten een antwoord na te jagen dank zij vakgenoten die voor de gelegenheid aanvaard hebben om hun ervaringen in de Bladen te delen. Wij danken hen hartelijk om hun informatiele grot te openen in een ruimte van enkele lijnen.

Een kleine inlassing om u eraan te herinneren dat de webstek van ABD-BVD voortaan toegankelijk is voor iedereen online¹. U vindt er meer bepaald de in de Bladen voor documentatie tussen januari en december 2013 gepubliceerde artikelen alsook de samenvattingen van de nummers van 2014 en 2015. De verschillende edities van het Inforum sinds 1996 zijn er tevens toegankelijk alsook de presentaties van de Doc'Moments (voorheen "maandelijkse vergaderingen") sinds 2007. Onze bestuurders hebben alles in het werk gesteld om al de verschillende rubrieken van de website zo snel mogelijk te vervolledigen en u een rijke en geslaagde documentatie aan te bieden.

Nous en profitons également pour annoncer la reprise de nos Doc'Moments. Au plaisir de vous retrouver, et d'ici là, nous vous souhaitons une très bonne lecture !

Wij profiteren er ook van om de hervatting van onze Doc'Moments aan te kondigen. Met plezier u terug te zien en tot dan wensen wij u veel leesplezier!

Note

¹ <<http://www.abd-bvd.be/>>

par / door
Christopher BOON, Catherine GÉRARD,
Natacha WALLEZ
Rédacteurs en chef / Hoofdredacteurs

traduit par / vertaald door
Sara DECOSTER
Dominique VANPÉE

*C'que c'est beau la photographie
Le soleil qu'on fait prisonnier
Pas d'raison pour qu'on les oublie
Les p'tites femmes en p'tite robe d'été¹*

L'envie de publier un numéro spécial des Cahiers de la Documentation, entièrement consacré à l'audiovisuel au sens large, nous titillait depuis un certain temps déjà. Ce monde en constante évolution, ne fût-ce que du point de vue technologique, a de quoi fasciner les professionnels de l'information et de la documentation que nous sommes. L'objectif de ce numéro spécial est de marquer l'importance au quotidien et l'omniprésence de ces ressources documentaires, parfois méconnues du grand public. "You know nothing, Jon Snow"².

Par tradition, la majeure partie de ce patrimoine est conservée dans nos bibliothèques, nos cinémathèques et autres "-thèques". Malheureusement, tous ces trésors détenus dans les institutions le sont la plupart du temps en format analogique. Cet état de fait est à l'origine de deux constats importants :

- le problème de l'accès au contenu, qui ne peut bien souvent se faire qu'à l'endroit physique du stockage ; l'éloignement géographique de l'utilisateur potentiel ne fait que compliquer l'accès ;
- la mise à disposition ne peut, dans la plupart des cas, avoir lieu qu'à de très strictes conditions : la rareté du matériel consulté, sa fragilité, ses conditions spécifiques de conservation, son unicité même, ou encore le respect des droits d'auteur, en limitent fortement la consultation.

Il est indéniable qu'à l'heure actuelle se dessine une forte tendance à numériser les contenus d'archives audiovisuelles, qu'il s'agisse d'images fixes, de sons, de séquences vidéos ou de films entiers. Si la numérisation des documents analogiques semble être la panacée et devrait permettre de surmonter les obstacles de l'accès et de la mise à disposition, le procédé ne va cependant pas de soi : certains documents ou supports sont devenus extrêmement vulnérables, ne souffrant aucune manipulation intempestive, ou sont atteints par le vieillissement "naturel" du support. Plus inquiétant encore, les formats des supports audiovisuels peuvent devenir illisibles, par manque des connaissances techniques nécessaires à leur conversion, ou tout simplement par l'obsolescence ou la disparition de l'appareillage nécessaire à leur "lecture", les condamnant ainsi définitivement à l'oubli...

*C'que c'est beau la photographie
Le soleil qu'on fait prisonnier
Pas d'raison pour qu'on les oublie
Les p'tites femmes en p'tite robe d'été¹*

We hadden al geruime tijd zin om een speciaal nummer van de Bladen voor documentatie volledig te wijden aan het audiovisuele in de ruimste betekenis van het woord. Deze wereld in constante evolutie - althans vanuit technologisch oogpunt - kan de informatie- en documentatieprofessionals die wij zijn, danig fascineren. Het doel van dit speciaal nummer is aantonen hoezeer deze documentaire bronnen belangrijk en alomtegenwoordig geworden zijn in het dagelijks leven hoewel ze dikwijls genegeerd worden door het grote publiek. "You know nothing, Jon Snow"².

Door traditie is het grootste deel van dit erfgoed bewaard in onze bibliotheken, cinemateken en andere "-theken". Ongelukkig genoeg zijn al die schatten, die in het bezit zijn van diverse instellingen, meestal in analogo formaat. Deze toedracht heeft twee belangrijke gevolgen:

- het probleem van de toegang tot de content/inhoud, die vaak afgespeeld moet worden op de fysieke stockeringsplaats; de geografische verwijdering van de potentiële gebruiker bemoeilijkt alleen maar de toegang;
- de terbeschikkingstelling kan - in de meeste gevallen - enkel plaatsgrijpen onder strikte voorwaarden: de zeldzaamheid van het geraadpleegde materiaal, zijn kwetsbaarheid, zijn specifieke conserveringsvoorwaarden, zijn uniekheid zelfs of nog het respect voor auteursrechten beperken sterk de raadpleging.

Het is onloochenbaar dat er zich vandaag de dag een sterke trend aftekent om de content van audiovisuele archieven te digitaliseren, of het nu om stilstaande beelden, geluiden, videosequenties of volledige films gaat. De digitalisering van analoge documenten lijkt de remedie tegen alle kwalen te zijn en zou moeten toelaten de toegangs- en terbeschikkingstellingsobstakels te overwinnen. Het procédé is echter niet vanzelfsprekend: sommige documenten of dragers zijn extreem kwetsbaar geworden, hebben sterk te lijden onder on gepaste vormen van manipulatie, of worden aangetast door de 'natuurlijke' veroudering van de drager. Nog meer verontrustend: de audiovisuele dragerformats kunnen onleesbaar worden als de nodige technische kennis voor hun omzetting niet ter beschikking is, of heel eenvoudig door de veroudering of verdwijning van

Consacrer un numéro principalement centré sur quelques acteurs importants actuels du domaine, et surtout sur leurs projets en cours, nous a paru opportun. Nous avons choisi de traiter de l'audiovisuel au sens large dans le panorama du monde documentaire. Seront ainsi abordés tant l'audio, que la vidéo ou la photo, sans oublier les aspects juridiques liés à leur gestion de tous les jours et à leur diffusion.

Alors que vient de se clôturer le colloque international "Déverrouiller le patrimoine son et image", organisé à Bruxelles par le programme Sound and Image Collections Conservation (SOIMA)³, portant sur les moyens d'assurer un avenir sûr et créatif au patrimoine son et image, il nous apparaît plus important que jamais de nous intéresser à notre beau patrimoine audiovisuel. La sélection d'articles qui constituent ce numéro dresse un panorama – non exhaustif, nous le reconnaissons volontiers –, de ce qui se passe "en pratique" sur le terrain.

Côté "petit écran", vous apprendrez comment sont numérisées les images des télévisions locales francophones ou comment s'opère la sauvegarde de vidéos historiques au format 2" Quad. Nous parcourons aussi ensemble les archives numériques de la VRT.

En lisant ce numéro spécial, vous comprendrez à quel point est importante la diversité des outils utilisés et leurs multiples possibilités de plus en plus "personnalisées" face aux besoins des acteurs du terrain. "You'll be surprised at what you'll learn in the library"⁴.

Côté "grand écran" vous découvrirez les collections films et non-films de la Cinémathèque royale de Belgique, de même que la manière dont est gérée la photothèque du magazine Ciné-Télé-Revue. Nous quittons ensuite brièvement l'Union européenne pour comprendre la nécessaire instauration d'une cinémathèque dans un pays de longue tradition cinématographique, l'Égypte.

Plus original encore, vous verrez comment les Bibliothèques de l'UCL ont choisi de communiquer avec leurs nouveaux usagers au travers de capsules vidéo via leur projet Biblio-Jack. La mémoire sonore urbaine de la ville de Bruxelles vous sera également dévoilée. Est-il encore nécessaire de souligner l'importance d'une gestion optimale de l'information, à l'heure où nous sommes submergés par la vague informationnelle ? Vous apprendrez par exemple l'étendue de ce que l'on peut étudier en s'inscrivant au master en Gestion globale du numérique (GGN), avec le témoignage personnel d'une étudiante sur cette formation.

Plus largement, une présentation du plan PEP's vous permettra de saisir pourquoi il est primordial de numériser massivement en vue de préserver et de valoriser les patrimoines culturels. Deux grandes institutions, l'Observatoire européen de l'audiovisuel et le Conseil supérieur de l'audiovisuel, seront également présentées au fil de ces pages.

À notre générique de fin, nous remercierons vivement tous les auteurs pour leurs contributions. Nous n'omettrons pas les membres du Conseil d'administration de l'ABD-BVD, ainsi que les collaborateurs externes, sans qui ce numéro n'aurait pas pu voir le jour.

de noodzakelijke apparatuur om ze te lezen. Zo worden dergelijke documenten definitief tot de vergetelheid veroordeeld...

Een nummer dat hoofdzakelijk opgebouwd is rond enkele belangrijke actuele spelers van het domein en vooral over hun lopende projecten leek ons aangewezen. Wij hebben gekozen om het audiovisuele te behandelen in zijn ruime betekenis, binnen het panorama van de documentaire wereld. Op die manier worden zowel audio, video, als foto aangeboord, zonder de juridische aspecten te vergeten die verbonden zijn aan het dagdagelijks beheer en de distributie.

Terwijl het internationaal colloquium "Kijk, Luister en Deel!", dat georganiseerd werd in Brussel door het programma Sound and Image Collections Conservation (SOIMA)³ over de manieren om het geluids- en beeldvergoed van een zekere en creatieve toekomst te voorzien afsluit, leek het ons belangrijker dan ooit om ons te interesseren voor ons waardevol audiovisueel erfgoed. De selectie van de artikels die dit nummer vormen, is onvolledig, zoals wij dat ook vrijwillig erkennen, maar laat toe een panorama op te maken van wat zich afspeelt "in de praktijk" op het terrein.

Over het "kleine scherm" leert u hoe de beelden van de lokale Franstalige televisiestations werden gedigitaliseerd of hoe de bescherming uitgevoerd wordt van historische video's in het formaat 2" Quad. We doorlopen tevens samen de digitale archieven van de VRT.

Dit speciaal nummer maakt duidelijk hoe divers de gebruikte middelen zijn en wat het belang is van hun vele, steeds meer gepersonaliseerde mogelijkheden die aangepast zijn aan de noden van de actoren in het veld. "You'll be surprised at what you'll learn in the library"⁴

Wat het "grote scherm" betreft, zal u de collecties films en niet-films van het Koninklijk Belgisch Filmarchief Cinematek ontdekken, alsook de manier waarop de fototheek van het magazine Ciné-Télé-Revue beheerd wordt. Wij zullen vervolgens even de Europese Unie verlaten om de noodzaak te begrijpen van de oprichting van een cinemateek in Egypte, een land met een lange cinematografische traditie.

Meer origineel nog ziet u hoe de Bibliotheken van de UCL ervoor gekozen hebben om te communiceren met hun nieuwe gebruikers via hun videoproject Biblio-Jack. Het stedelijke geluidsgeheugen van de stad Brussel zal u eveneens uit de doeken gedaan worden. Is het nog nodig het belang van een optimaal informatiebeheer te onderstrepen op het moment dat we overstroomd worden door een golf van informatie? U zult bijvoorbeeld vernemen wat de omvang is van wat men kan leren als men zich inschrijft in de master Gestion globale du numérique (GGN), met een persoonlijke getuigenis van een studente uit deze opleiding.

In een ruimer perspectief geeft een presentatie van het PEP's-plan aan waarom het essentieel is om sterk in te zetten op digitalisering om cultureel erfgoed te beschermen en te valoriseren. Twee grote instellingen, het Europees Audiovisueel Observatorium en het Conseil supérieur de l'audiovisuel worden eveneens voorgesteld in hieropvolgende bladzijden.

Et plus particulièrement, Ron Davies et Paul Heyvaert, pour leurs relectures, Dominique Vanpée et Sara Decoster pour leurs traductions *on the fly* ainsi que, last but not least, Guy Delsaut, notre Président, pour ses conseils avisés.

Nous espérons que la lecture de ce numéro spécial des Cahiers vous plaira et vous apportera une montagne de nouvelles connaissances et de découvertes, Bazinga !⁵

"You know, this is - excuse me - a damn fine cup of coffee" ⁶

In onze aftiteling willen we alle auteurs hartelijk bedanken voor hun bijdragen. Daarbij mogen ook de leden van de Raad van Bestuur van de ABD-BVD niet vergeten worden, alsook de externe medewerkers want zonder hen zou dit nummer het licht niet gezien hebben. En meer in het bijzonder Ron Davies en Paul Heyvaert voor hun herlezingen, Dominique Vanpée en Sara Decoster voor hun vertalingen *on the fly* alsook, last but not least, Guy Delsaut, onze Voorzitter, voor zijn wijze raad.

Wij hopen dat de lectuur van dit speciale nummer van de Bladen u bevalt en u een berg aan nieuwe kennis en ontdekkingen brengt, Bazinga !⁵

*"You know, this is - excuse me - a damn fine cup of coffee"*⁶

Notes

- 1 Paroles de "C'que c'est beau la photographie", chanson interprétée par Les Frères Jacques, 1956. Worden van "C'que c'est beau la photographie", liedje van Les Frères Jacques, 1956.
- 2 Réplique culte du personnage Ygritte dans la série télévisée "Game of Thrones". Antwoord van het personage Ygritte in de televisieserie "Game of Thrones".
- 3 Soima2015.org SOIMA 2015 International Conference – Unlocking Sound and Image Heritage, Brussels, 3-4/09/2015 [en ligne]. <<http://www.soima2015.org/>> (consulté le 12 août 2015). Soima2015.org SOIMA 2015 International Conference – Unlocking Sound and Image Heritage, Brussels, 3-4/09/2015 [online]. <<http://www.soima2015.org/>> (geraadpleegd op 12 augustus 2015).
- 4 Phrase issue de la bande-annonce de la série télévisée "The Librarians". Zin uit het introductiefilmpje van de televisieserie "The Librarians".
- 5 Réplique culte du personnage Sheldon Cooper dans la série télévisée The Big Bang Theory". Cultantwoord van het personage Sheldon Cooper in de televisieserie "The Big Bang Theory".
- 6 Réplique culte de l'agent du FBI Dale Cooper dans la série télévisée "Twin Peaks". Cultantwoord van FBI-agent Dale Cooper in de televisieserie "Twin Peaks".

LE PLAN PEP'S

Numériser pour préserver et valoriser les patrimoines culturels

Jean-Louis BLANCHART

Directeur de la délégation générale à la numérisation des patrimoines culturels, Administration générale de la culture du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles

- Le plan PEP's est le plan de numérisation des patrimoines culturels adopté par la Fédération Wallonie-Bruxelles en 2007. Il a pour objectif de numériser les patrimoines culturels afin d'en assurer leur préservation à long terme et leur valorisation via un accès en ligne par le biais du portail numeriques.be. Ce plan est mis en œuvre et géré par la délégation générale à la numérisation des patrimoines culturels, qui est un service de l'Administration générale de la culture du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles.
- Het plan PEP's is het digitaliseringsplan voor de culturele erfgoeden aangenomen door de Federatie Wallonië-Brussel in 2007. Het heeft als objectief het digitaliseren van de culturele erfgoeden om hun preservatie op lange termijn te verzekeren en hun valorisatie via een online toegang via het digitaal portaal numeriques.be. Dit plan wordt geïmplementeerd en beheerd door de delegatie générale à la numérisation des patrimoines culturels, dat een dienst is van de Administration générale de la culture van het Ministerie van de Federatie Wallonië-Brussel.

Le plan PEP's et la délégation générale à la numérisation des patrimoines culturels

Le plan PEP's (pour Préservation et Exploitation des Patrimoines) a été adopté par le Gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FW-B) en octobre 2007. Ce plan est en quelque sorte l'acte fondateur de la politique menée par la FW-B en matière de numérisation de son patrimoine culturel, ainsi que de préservation et de valorisation des objets numérisés. Il a l'ambition de regrouper l'ensemble des institutions de la FW-B, généralement de petite taille, et dont les moyens pour numériser et gérer la préservation du patrimoine et des collections parfois très éparpillées ne sont pas toujours suffisants. L'idée d'une mutualisation et d'une organisation de standards communs (standards que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres pays) s'est dès lors imposée afin de préserver cette richesse.

Le plan PEP's est ainsi un plan de **numérisation** des collections et fonds culturels et patrimoniaux conservés dans les musées, les centres d'archives, les bibliothèques, les institutions audiovisuelles, ... Il a pour double objectif :

- la préservation des patrimoines culturels en veillant à la sauvegarde et à la pérennité des collections afin de continuer à avoir accès à moyen et court terme aux patrimoines numérisés ;
- la valorisation des patrimoines culturels en assurant un accès interopérable via un portail pour les services et institutions de la Communauté française, le grand public, les réseaux d'enseignement et les chercheurs.

La délégation générale à la numérisation des patrimoines culturels, créée en 2008 dans la foulée de ce plan, est en charge de sa mise en œuvre. La délégation est en outre assistée par un comité composé d'experts provenant de secteurs divers (universités, SACD, Bibliothèque royale de Belgique, opérateur de numérisation), qui a pour tâche de l'aider dans l'évaluation des demandes de numérisation introduites par les institutions et des offres déposées par les opérateurs de numérisation.

La délégation générale assure plusieurs missions, dont les plus importantes sont la numérisation des patrimoines culturels, ainsi que la préservation des patrimoines numérisés et l'accès en ligne à ces mêmes patrimoines. À côté de cela, la délégation générale peut aider les institutions culturelles dans la réalisation de leurs propres projets de numérisation. À cet effet, elle publie sur son site web un guide "Normes et lignes directrices techniques et organisationnelles pour les initiatives de numérisation des patrimoines culturels soutenues par la Communauté française"¹, des recommandations sur l'organisation et la structuration des métadonnées² et un document de synthèse sur la gestion des droits d'auteur et droits voisins dans l'univers numérique³.

La numérisation des patrimoines culturels

Les campagnes de numérisation lancées par la délégation depuis 2008 peuvent être décrites par

un processus en deux étapes : (1) la préparation des œuvres et de leur description et (2) la numérisation proprement dite.

Le **travail de préparation de la numérisation**, effectué par les institutions culturelles elles-mêmes, consiste à sélectionner les œuvres à numériser en tenant compte de leur intérêt et de leur qualité culturelle, documentaire, historique ou esthétique, de leur valeur d'ensemble ou de représentativité, ou encore de leur état fragile et précieux.

La **numérisation** des collections sélectionnées et documentées par les institutions culturelles est réalisée par des sociétés spécialisées. Celles-ci se basent sur le fichier de récolement qui reprend l'identifiant unique des pièces et de leur description ainsi que leur état. La délégation générale préconise que le fichier de récolement soit aussi proche que possible des métadonnées descriptives sans lesquelles le risque est grand de ne plus retrouver les œuvres numérisées et de ne pas les exploiter. Dans le cadre du Plan PEP's, toute numérisation est demandée en deux formats, un format dit de conservation, dans une très haute résolution et dans des normes destinées à être pérennes (TIFF ou JPEG2000 par exemple) et un format de valorisation exploitable sur internet (PDF/A ou JPEG par exemple).

Un point important est que les institutions doivent absolument fournir les métadonnées associées aux objets numérisés. Ces métadonnées sont en effet indispensables pour l'identification des objets, leur recherche sur internet et la gestion de leur préservation à long terme. Dans ce contexte, la délégation offre aux institutions un support sous deux formes :

- dans le cas où les institutions n'ont pas de base de données pour la gestion des métadonnées, la délégation peut leur offrir un tableur *Excel* préformaté reprenant les champs de métadonnées indispensables pour une gestion de base, ainsi qu'un mode d'emploi d'encodage des métadonnées ;
- si les institutions ont leur propre base de données, la délégation leur demande de lui fournir une sortie de cette base de données au format XML. Ce format est en effet un format ouvert universel et pérenne. La délégation se charge ensuite de toutes les opérations de transcodage dans le schéma de métadonnées qu'elle utilise pour la mise en ligne sur son portail.

Ces campagnes de numérisation ont été lancées, soit sur base de demandes introduites par les institutions culturelles, soit à l'initiative de la FW-B elle-même. Pour donner un exemple de ce dernier cas de figure, en 2013-2014, la FW-B a souhaité mettre la priorité sur la numérisation

des biens culturels mobiliers classés en tant que trésors de la Communauté française.

Entre 2008 et 2014, un budget cumulé de près de 1,7 millions d'euros a été consacré à la numérisation de collections appartenant à 32 institutions culturelles. Ont été numérisés pour ce budget plus de 500.000 pages d'origines diverses (livres, revues, documents d'archive, ...), plus de 65.000 photos, plus de 1.400 peintures, dessins et gravures, plus de 8.000 plans et affiches, environ 250 heures de vidéo, plus de 1.000 heures de sons (musique, interviews, ...) et environ 12.000 pièces de tout genre (archéologie, sculptures, meubles, armes, ...).

La préservation des patrimoines numérisés

Après un contrôle qualité réalisé tant par les sociétés qui numérisent que par la délégation et les institutions, les fichiers (représentations numériques des objets, et métadonnées associées) sont ensuite conservés selon les normes internationales en vigueur pour la préservation numérique à long terme, c'est-à-dire sur au moins trois supports de stockage différents entreposés en deux lieux différents : les institutions gardent au minimum une copie des fichiers sur disque dur externe, tandis que la délégation garde deux copies : une sur disque dur externe et l'autre sur cartouches LTO⁴.

On sait en effet que « numérique » ne veut pas dire "pérennité", et ce pour de multiples raisons (obsolescence rapide des formats, dégradation des supports de stockage, ...). Il est donc nécessaire de mettre en place des stratégies visant à assurer la préservation à long terme des fichiers numérisés ; le stockage sur cartouches LTO avec contrôle régulier de l'intégrité des fichiers fait partie de ces stratégies.

L'accès aux patrimoines numérisés et le portail www.numeriques.be

Montrer les collections numérisées peut d'abord se faire au sein de l'institution par des bornes, tablettes ou tables mises à disposition du public à l'accueil ou dans des salles d'exposition.

Une deuxième manière de valoriser les collections numérisées est de les découvrir via le portail d'accès aux patrimoines numérisés de la FW-B [numeriques.be](http://www.numeriques.be) ⁵.

Ce portail, lancé en novembre 2013, a pour ambition d'être un portail fédérateur pour

l'ensemble des patrimoines culturels de la FW-B, qu'ils soient ou non déjà accessibles via des sites particuliers. Ainsi, la délégation assure la mise en ligne sur ce portail d'une large sélection des objets dont elle a fait procéder à la numérisation dans le cadre de ses campagnes. Elle peut également donner un accès à des collections déjà présentes sur d'autres sites culturels (comme par exemple le site MARCO des collections de la FW-B et de Mariemont ou le site EUSCREEN regroupant des télévisions publiques européennes et donnant accès à des extraits de reportages de la RTBF) : dans ce cas, elle veille elle-même à assurer l'interopérabilité des métadonnées de manière à ce que ces collections soient répertoriées sur le portail fédérateur.

La plus-value apportée par le portail consiste en une organisation sous la forme de **quatre portes d'entrée** aux œuvres présentées :

- l'onglet "Institutions" donne accès à la présentation succincte des institutions participantes, à leur site respectif ainsi qu'à l'ensemble des collections de l'institution présentées sur le portail ;
- l'onglet "Collections" donne accès à l'ensemble des collections numérisées représentées sur le portail. Ces collections sont également décrites. L'onglet permet à l'internaute de visualiser les œuvres, de s'informer sur l'institution ou de revenir à l'écran d'accueil ;
- un moteur de recherche donne accès aux œuvres numérisées par mots-clés ou par recherche plein texte. Cet accès est largement facilité par l'interopérabilité des métadonnées organisée en amont ainsi que l'organisation des données par Personne, Lieu, Sujet, Organisation. Les œuvres correspondant à la recherche sont présentées par des vignettes, par leur localisation et dans une ligne du temps. En cliquant sur l'œuvre souhaitée, l'internaute a accès aux métadonnées, ce qui peut mener à d'autres découvertes, et à une représentation de l'œuvre, parfois en 3D, parfois en zoom progressif à très haute résolution.
- au départ de la page d'accueil, en cliquant sur l'écran central, l'internaute a accès à des parcours de découverte, alliant les collections, l'image, le texte, le son et la vidéo selon des entrées par thèmes. Un lien permet de retourner à la description de l'œuvre dans le moteur de recherche.

La diversité des objets accessibles sur le portail est particulièrement représentative de la diversité de nos différents patrimoines culturels : livres, revues, manuscrits médiévaux, affiches politiques, affiches de théâtre, masques, marion-

nettes, objets archéologiques, photos, peintures, meubles, armes, machines, ...

Le portail présente ainsi, dans une très haute résolution, des objets particulièrement remarquables de nos patrimoines culturels. Pour donner quelques exemples, vous pourrez y trouver :

- des dessins et gravures emblématiques de Félicien Rops ("Pornokratès", "La chanson de Chérubin", "La toilette à Cythère", "L'incantation", ...). Voir la collection "Dessins et gravures" du Musée Félicien Rops⁶ ;
- des extraits de la magnifique collection de manuscrits médiévaux détenue par le réseau des bibliothèques de l'Université de Liège⁷ ;
- quelques machines remarquables du patrimoine industriel liégeois, détenues par la Maison de la Métallurgie et de l'Industrie de Liège⁸ ;
- les orfèvreries du Trésor d'Oignies, conservé au Musée provincial des Arts anciens du Namurois⁹.

Enfin, la promotion de collections numérisées et du portail est également assurée par le biais :

- d'une page Facebook¹⁰ créée en avril 2014 – *Numeriques.be* – et proposant entre autres des liens entre objets et actualités, des associations d'images, ...
- d'une lettre d'information lancée en mai 2015, et proposant de courtes histoires centrées sur des objets du portail.

Quelques projets ...

Un accès vers Europeana

Le portail *numeriques.be* est le point de convergence des collections numérisées des institutions de la FW-B. Il sera aussi le point d'injection de ces collections sur le portail européen *Europeana*¹¹. La délégation se chargera des opérations techniques nécessaires pour cette exposition complémentaire.

Le patrimoine culturel est d'autant plus vivant que son accessibilité est démultipliée, et *Europeana* offre à cet égard une surface d'exposition européenne.

En route vers le web sémantique

Le web sémantique (ou web de données liées, ou encore web 3.0) est le web de demain. Son objectif est de faire en sorte que l'utilisateur puisse rechercher, partager et combiner l'information plus facilement. Il s'appuie sur un ensemble de standards et de technologies développé par le W3C visant à structurer les données et à en facili-

ter leur exploitation notamment en permettant leur interprétation par des machines.

Les institutions culturelles comme les bibliothèques et les musées produisent depuis longtemps des données structurées pour leurs catalogues. Elles sont donc par nature des acteurs potentiels du web sémantique. Des projets existent déjà dans d'autres pays (par exemple le projet Jocondelab en France). La Fédération Wallonie-Bruxelles a voulu s'inscrire dans ce mouvement en développant un prototype de version "sémantique" du portail *numeriques.be*. La délégation espère rendre public ce site prototype dans le courant 2015.

En guise de conclusion

La numérisation des patrimoines culturels offre des opportunités sans pareil pour leur exploitation et leur valorisation. Des chercheurs peuvent ainsi étudier des objets auxquels l'accès leur était interdit auparavant simplement pour des raisons de préservation physique (pensons ainsi à la numérisation des manuscrits de Qumrân) ; le public peut admirer des œuvres exposées dans des musées situés à l'autre bout du monde, ... De nouveaux modes de consommation émergent aussi, que ce soit à la maison devant son PC ou avec des tablettes ou des smartphones lors de visites dans des institutions culturelles.

Dès lors, à quoi ressemblera demain l'accès à la culture numérique ? Rappelons-nous à ce sujet ce que le physicien danois Niels Bohr disait en forme de boutade : "*La prévision est un art bien difficile, surtout quand elle concerne l'avenir*", et gageons que les nouveaux usages seront vraisemblablement ceux auxquels nous n'aurions jamais pensé aujourd'hui.

Jean-Louis Blanchart
Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Boulevard Léopold II 44
1080 Bruxelles
jean-louis.blanchart@cfwb.be

Juin 2015

Notes

- 1 Portail *numeriques.be* [en ligne]. <<http://www.peps.cfwb.be/index.php?id=3360>> (consulté le 24 juin 2015).
- 2 Portail *numeriques.be* [en ligne]. <<http://www.peps.cfwb.be/index.php?id=3705>> (consulté le 24 juin 2015).
- 3 Portail *numeriques.be* [en ligne]. <<http://www.peps.cfwb.be/index.php?id=9439>> (consulté le 24 juin 2015).
- 4 LTO (Linear Tape Open) est une technologie de stockage sur bande magnétique au format ouvert. Une cartouche LTO6 a une capacité native de 2,5 To, et une durée de vie estimée de 30 ans.
- 5 Portail *numeriques.be* [en ligne]. <<http://www.numeriques.be>> (consulté le 24 juin 2015).
- 6 Portail *numeriques.be Images et histoires des patrimoines numérisés* [en ligne]. <[http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1\[view\]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1\[id\]=peps%3AMAR-ROPS-PEINT](http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1[view]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1[id]=peps%3AMAR-ROPS-PEINT)> (consulté le 24 juin 2015).
- 7 Portail *numeriques.be Images et histoires des patrimoines numérisés* [en ligne]. <[http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1\[view\]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1\[id\]=peps%3AELB-ULG-BGPHL](http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1[view]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1[id]=peps%3AELB-ULG-BGPHL)> (consulté le 24 juin 2015).
- 8 Portail *numeriques.be Images et histoires des patrimoines numérisés* [en ligne]. <[http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1\[view\]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1\[id\]=peps%3AMAR-MMIL-Objet](http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1[view]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1[id]=peps%3AMAR-MMIL-Objet)> (consulté le 24 juin 2015).

- ⁹ Portail numeriques.be *Images et histoires des patrimoines numérisés* [en ligne]. <[http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1\[view\]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1\[id\]=peps%3AMAR-MAAN-TO](http://www.numeriques.be/index.php?id=1&no_cache=1&tx_portailnumeriques_pi1[view]=collection_detail&tx_portailnumeriques_pi1[id]=peps%3AMAR-MAAN-TO)> (consulté le 24 juin 2015).
- ¹⁰ Facebook.com *Numeriques.be* [en ligne]. <<https://www.facebook.com/numeriques>> (consulté le 24 juin 2015).
- ¹¹ Europeana [en ligne]. <<http://www.europeana.eu>> (consulté le 24 juin 2015).

NUMÉRISATION DES IMAGES DES TÉLÉS LOCALES

à la recherche de l'image perdue

Michaël MERCIER

Coordination projet NÉPAL, Fédération des télé locales

Julie VERSLYPE

Coordination Brigade du Tigre, Fédération des télé locales

▪ Sauver les archives audiovisuelles des télévisions locales francophones, en péril depuis de nombreuses années. Protéger des méfaits du temps leur patrimoine, construit jour après jour durant plus de 30 ans, et dans lequel le grand public aime se replonger avec nostalgie. Faire revivre les moments forts des régions, des communes, des villages ou les heures de gloire de personnalités locales. Alimenter la télévision de demain avec des images d'hier. Voilà les multiples objectifs du projet de numérisation NÉPAL mis en place en 2010 à la Fédération des télé locales. 1 Fédération, 12 télévisions, 12 localisations, 12 méthodes de travail, 37 années d'archives. Un sacré défi !

▪ Het redden van de audiovisuele archieven van Franstalige lokale televisiezenders die sedert vele jaren in gevaar zijn. Het beschermen van hun erfgoed tegen de kwalijke gevolgen van de tijd, dag in dag uit gebouwd gedurende meer dan 30 jaren en waarvan het grote publiek houdt om er zich opnieuw in te storten met nostalgie. Het weer tot leven brengen van de sterke momenten van de regio's, de gemeenten, de dorpen of de glorie tijd van lokale vooraanstaande figuren. De televisie van morgen voeden met de beelden van gisteren. Ziedaar de talrijke objectieven van het digitaliseringsproject NÉPAL gestart in 2010 door de *Fédération des télé locales*. 1 Federatie, 12 televisiezenders, 12 locaties, 12 werkmethode en 37 jaren aan archieven. Een enorme uitdaging!

Pour entamer cet article, nous aurions pu vous donner le tournis par une avalanche de chiffres.

Le nombre de personnes entassées dans les caves à dénombrer les cassettes, les kilomètres de bandes magnétiques, le total à six chiffres de reportages, les centaines de milliers de lignes inscrites dans des bases de données obscures, les millions de champs à corriger...

Nous aurions pu la jouer technique "vintage" : les types de formats vidéos analogiques aux acronymes oubliés, les problèmes de relecture, d'empoussièrement des têtes, l'obligation de cuire ces bandes pour les numériser... ou la jouer "high tech" : les procédures de pérennisation, le nombre de mégabits pour le flux numérique, la quantité de NAS nécessaires, les LTO, les MAM, les DAM, les fibres optiques...

Cependant, nous aurions occulté l'essentiel. Non pas la complexité des processus, mais l'objet de la démarche.

- Justine Henin interviewée à cinq ans par *Vidéoscope* (devenue *MAtélé*) dans son club de tennis à Rochefort.
- Lara Fabian, ou plutôt Crokaert, interviewée, pour la première fois en images, à Gembloux par la plus petite télé locale - et la plus ancienne-, *Canal Zoom*.
- Dany Boon qui fait un essai, totalement raté, qui ne sera même pas filmé en entier et qui, pourtant, fait le bonheur des plateaux télé en

France. Sa première télé, c'était à *No Télé*, la télévision de Wallonie picarde.

- Benoît Poelvoorde, Cockerill Sambre, Suarez, l'affaire Dutroux, Sttella...

Voilà le sens de toute cette machinerie infernale mise en route il y a maintenant sept ans et qui se poursuivra encore durant une décennie... au moins : sauver les images uniques prises au fil des ans par la télé la plus proche de nous, la télé locale. Celle qui filme les gens avant qu'ils ne deviennent des stars, comme Stromae et sa 1^{ère} télé au Mérite Sportif des télé locales en 2009, ou lorsqu'ils passent en région, comme Michel Galabru en représentation à Verviers qui accordera un long et émouvant entretien à *Télévesdre*. Celle qui accompagne le quotidien des anonymes et rend compte de ce qui se passe près de chez nous.

Bienvenue chez vous ! Ce credo est, par ailleurs, le titre d'une émission de tourisme produite et diffusée sur les douze chaînes locales de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Celle-ci vient enrichir, au jour le jour, les 108.000 heures de production propre, le plus souvent non redondantes, qui constituent le trésor des télé locales. Aujourd'hui, nous en sommes les dépositaires et il est de notre responsabilité de préserver et de transmettre cet héritage aux générations futures.

C'est notre Himalaya de cassettes... raison pour laquelle ce projet s'appelle **NÉPAL**, acronyme de Numérisation des Émissions constituant le Pa-

trimoine Audiovisuel Local de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

NÉPAL est lancé à l'initiative de la ministre de l'audiovisuel, Fadila Laanan, qui confie à la Fédération des télé locales la responsabilité de lui fournir un plan pluriannuel de sauvetage des archives des chaînes de télévision locales.

Celui-ci vise à réaliser à partir d'une quantité de cassettes indéterminées dans des états divers, sur des supports indéfinis, d'un nombre de bases de données imprécis, de documents papier disparates et inconnus, une stratégie de sauvegarde cohérente, chiffrée et, surtout, pérenne pour ces archives et les productions à venir. Vaste programme...

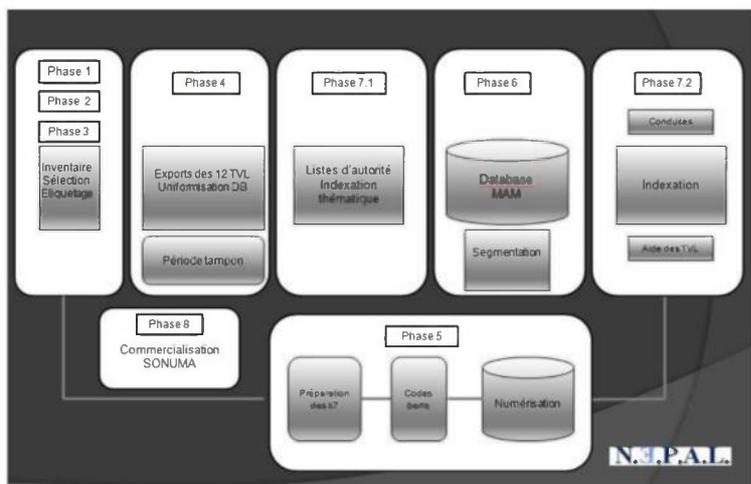


Fig. 1 : Les différentes phases du projet NÉPAL.

Ce programme relativement indigeste est préalablement découpé en une multitude de petits projets demandant des compétences variées (Fig. 1).

Comme il se doit, le projet débute par un inventaire : que possédons-nous dans nos caves d'archives ? En termes de supports et de métadonnées ?

Pour réaliser ce travail fastidieux, une équipe d'élite composée de six personnes aux profils variés (documentalistes, journalistes, project managers, IT) est montée à la Fédération pour couvrir les besoins. La Brigade du Tigre (Fig. 2) – Traitement InterTélé de Gestion et de Recensement d'Émissions à archiver- est née. Nous sommes en 2010, et c'est l'année du Tigre... !

L'inventaire

Six mois plus tard, l'inventaire des supports est bouclé. Nous recensons plus de 109.000 supports sur de multiples formats : bandes ½ pouce,

Betacam (Standard, SP, SX, Digital), U-matic, Digital S, DVC Pro, DV, Mini DV, XDCAM, DVD, ...

Concernant les bases de données, nous recensons 4 File Maker Pro, 4 Access, 2 Superbase, 1 Dipmaker et 1 créée sur mesure par un développeur hongrois (EHKR)... et bien entendu quelques-unes en Excel. Soit... 167 millions de cellules reprises sous 291 rubriques plus ou moins identiques (mais surtout plus ou moins différentes) à faire converger vers 35 champs à l'encodage normalisé, dont plusieurs gérées à partir de listes d'autorité.

Au vu des quantités dont nous parlons, les sommes à déboursier pour une numérisation complète sont colossales et pas forcément indispensables. En effet, certaines images sont stockées en deux ou trois exemplaires ou en plusieurs stades de production (rushes, masters prêts à diffuser, images titrées). Le PEP's (délégation générale à la numérisation des patrimoines culturels) impose une sélection basée sur le sens et pas un calcul proportionnel aveugle.

Viennent ensuite les questions principales.

Pourquoi sauve-t-on ces images, au fond ? Pour qui ? Pour quels



Fig. 2 : Le logo de la Brigade du Tigre.

usages ? Le but est-il une réutilisation in extenso des reportages par la télé locale ? La récupération d'images témoin ? La valeur patrimoniale ? Cette dernière étant déterminée par qui ? Étant donné que cette sélection est opérée par douze organismes indépendants, ces éléments de choix sont pondérés de manière spécifique pour chaque fonds.

Une constante se dégage tout de même : les supports les plus anciens sont privilégiés au détriment des premiers supports numériques comme le DVC Pro, DV CAM, XDCam, Betacam SX, Betacam numérique... Ce choix a pour conséquence que la récupération d'images témoins

n'est pas ipso facto prioritaire dans la sélection proposée et que la priorité est bien le sauvetage - en vue d'une ré-exploitation - de ces images d'archives.

Trois mois plus tard, de ces 108.000 heures présumées, 58.000 heures sont sélectionnées pour un sauvetage prioritaire... et étiquetées pour permettre une mise en caisse aisée.

Lorsqu'aucune métadonnée n'est disponible sous format numérique, une photo du boîtier est prise et la conduite papier (Fig. 3) est scannée.



Fig. 3 : Photo de la conduite d'une Betacam.

Les bandes 1/2 pouce

Ce travail fait, les premières images des télévisions locales tournées en bandes 1/2 pouce, format prosumer de l'époque (avant que l'on invente le terme) sont sauvées et numérisées en priorité (marché attribué à la société belge de numérisation et restauration Memnon¹. 325 bandes issues de quatre chaînes sont découpées, après indexation fine, en 532 segments correspondant à des unités de sens.

On y retrouve, déjà, de nombreuses pépites... inconnues des télévisions locales puisque mal indexées :

- Charbonnages : portrait émouvant d'un couple originaire de Charleroi qui évoque l'évolution de leur métier au fil du temps,

mais aussi leurs inquiétudes suite à la fermeture des charbonnages.

- Chômage : série de micro-trottoirs sur fond de crise avec le début du chômage. On découvre l'opinion circonstanciée de Gembloutois bien pensants sur ces "500 000 fainéants". Il est piquant de constater qu'en septembre 2014², le même chiffre constitue un "signe d'espoir" pour Kris Peeters, ministre de l'Emploi et de l'Économie, pour qui "la crise est derrière nous". On verra dans quarante ans...
- Nucléaire : Vidéoscope s'inquiète des risques liés à la toute neuve centrale de Tihange et Paul Lannoy, docteur en physique, leur expose dans un long reportage d'une demi-heure les risques un à un sans tabous : cancers, malformations, rejets radioactifs, déchets... Il met le doigt sur les risques d'approvisionnement en uranium...
- Interview de jeunes filles ayant achevé "la section assistance familiale" dans une école professionnelle de Charleroi. Exemplatif à plus d'un titre. Le témoignage de Brigitte, 16 ans, reste gravé dans nos mémoires. Morceaux choisis :
 - "Pour l'avenir ? Je ne le vois pas trop bien. Mais j'aimerais bien avoir un beau mari et puis des enfants..."
 - "Je n'ai pas de projet. Ce n'est pas bien de faire des projets parce qu'après ça ne marche pas".
 - "L'ONEM, ils m'ont envoyé un papier disant que les études professionnelles n'étaient pas reconnues parce qu'elles ne préparaient pas à une profession".

Ces bandes 1/2 pouce font l'objet d'une indexation poussée dans... Excel en attendant un Media Asset Management (MAM) commun aux télévisions locales qui reprendra le contenu des quinze bases disséminées dans les télévisions.

Ce sauvetage se fait dans un des standards du marché : Mpeg2 IMX 50 Mbit/s encapsulé en MXF. Ce format est choisi, malgré son caractère destructif, pour des raisons de facilité de traitement et au vu de la piètre qualité technique des images initiales. Les pertes n'étant dès lors pas essentielles, les journalistes de l'époque considèrent même que les images numérisées sont de meilleure qualité que lors de la prise de vue.

Pérennisation : la Sonuma

Le support intermédiaire choisi est du LTO (Linear Tape-Open) et du disque dur jusqu'à introduction des fichiers dans une robotique commune gérant une bibliothèque LTO. Ce qui implique, en amont, d'interconnecter les télévisions locales et le data center dans lequel la bibliothèque est adéquatement pérennisée pour rapatrier les images en cas de besoin.

Précisons que l'atout du numérique réside dans sa capacité à maintenir une qualité constante, mais certainement pas dans la fiabilité des supports qui impose un recopiage fréquent... plus fréquent qu'auparavant même. Si l'on voulait stocker des vidéos sur des supports pérennes, on graverait en binaire sur de la pierre, support qui a fait ses preuves.

En numérique, les procédures doivent permettre une pérennité des contenus, mais certainement pas des supports, des types de fichiers, des encapsulations... Le changement intellectuel est radical.

On sauve au travers d'une réflexion pérenne en sachant que chaque élément du processus mis en place sera très vite dépassé. D'où l'importance d'automatiser les procédures de transfert dans le monde numérique : transferts de supports (LTO 3 vers 4, vers 5, vers 22), back up, transcodages, migration de bases de données, etc.

Heureusement, les télévisions locales ont conclu un accord pour la pérennisation de ces images avec la Sonuma qui, en échange de leur commercialisation, aura à cœur de les préserver. Un problème de moins...

Structuration des métadonnées

Une cassette sans informations associées n'a aucun intérêt si elle est noyée dans la masse d'images qui nécessiterait plusieurs vies pour en faire le tour. Plus une image est documentée, plus elle a de valeur... mais encore faut-il parvenir à mettre la main sur ces données et les organiser dans un univers moderne. Les métadonnées... que du bonheur... Des millions de lignes structurées – ou pas – en format numérique – ou pas – dans une base de données – ou pas. Toutes différentes, aucun lien, jamais complètes. Une nouvelle *terra incognita* s'offre à nous.

Il faut réaliser des exports, normaliser les encodages, construire des listes d'autorité... pour arriver au niveau zéro de l'indexation, le point de départ permettant de relier un embryon de fiche descriptive à un fichier numérique. Pour réaliser un traitement de masse, l'ensemble de ces tâches est fait... dans un fichier Excel.

Trente mois de travail de la Brigade du Tigre pour arriver au Graal des graal... un Excel propre reprenant toutes les données fragmentaires à dis-

position sur des formats informatiques dans les télévisions. Ce travail, sous-estimé à l'entame du projet et achevé en mars 2015, demande de repasser dans les 575.547 fiches pour en valider et normaliser l'encodage, et permettre la réalisation de listes d'autorité transversales : journalistes, caméramen, monteurs, titres d'émissions, lieux...

Numérisation de masse : 28 mois. Lancement en septembre 2015

Nous sommes prêts pour la numérisation de masse. La Sonuma a reçu les offres. Nous commençons la mise en caisse en septembre.

Grosso modo, à ce stade où les bases de données des télévisions ont été nettoyées et les cassettes étiquetées, la numérisation des 58.000 heures d'archives pilotée par la Sonuma entraînera deux types de tâches pour notre équipe :

- préparation des supports, dispatching des caisses, contrôle de la mise en caisse, transport, livraison au prestataire.
- réassociation des fichiers numériques avec les entrées dans le catalogue.

Synchronisation fichier vidéo et entrées bases de données

Ce travail ne peut être que manuel. Aucun élément ne permet de présupposer quel morceau de la cassette numérisée doit être associé à quelle entrée dans la base de données. Ce lien est fondamental pour retrouver le reportage recherché. Tant que ces deux éléments ne sont pas liés, il est impossible d'associer une fiche documentaire au fichier ad hoc.

Dans ce cadre, nous sommes face à trois cas de figure :

- Une entrée existe dans la base de données. C'est le cas pour 243.296 reportages qui seront numérisés. Nous estimons qu'il doit être possible, en utilisant des pointeurs performants dans la vidéo d'associer un reportage à sa vidéo en trois minutes.
- Sur une cassette numérisée, il manque l'une ou l'autre entrée. Au vu des coups de sondes réalisés dans le fonds et au vu des interviews des personnes chargées de la sauvegarde des images dans les télévisions locales, nous estimons à 3 % le nombre de reportages qui seront numérisés, mais qui n'ont pas fait l'objet d'une existence dans les bases de données des télévisions locales. Nous estimons à 10 minutes le temps de créer cette entrée et de fournir les infos de base (titre, objet...).

- Les cassettes ont été sélectionnées sur base des documents papier des télé locales. C'est le cas bien souvent pour les archives les plus anciennes, ce qui représente près de 17.000 heures. Au vu des proportions du reste du fonds, on estime que par heure, nous devrions retrouver 10 reportages distincts. Au vu du point 2, nous estimons à 10 minutes le

communes qui les obligerait à se rattacher à la "grande ville" de Rochefort : "Je persiste à penser que cette fusion est orientée vers la Province de Namur car il y a une barrière de 12km de forêt vers le Luxembourg que même les habitants de Tellin ne sont pas habitués à franchir... ". Il serait donc contre-productif, après tout ce travail de sauvegarde physique, de ne pas réaliser

Tab. 1 : Tableau des équivalents temps plein, 220j/an.

	Nombre de reportages	Temps	Total en jours (8 jours)	Années
Synchronisation des reportages	243.296	3 min	1.512	7 ans
3 % du fonds non indexé sur cassette numérisées	7.299	10 min	152	0,7 an
Segments numérisés pas dans les DB	169.010	10 min	3.512	16 ans



Fig. 4 : Rencontre avec le bourgmestre de Resteigne, bande 1/2 pouce de MATélé.

temps de création d'une entrée basique dans la base de données.

Si l'on reprend ces données de manière synthétique, cela donne le tableau suivant (Tab. 1) : Arrivés à cette étape, nous disposerons d'une sauvegarde des données indexées selon les préoccupations de l'époque. Cependant, l'intérêt de ces images pour nous, aujourd'hui, n'a rien de commun avec l'encodage de l'époque.

Quarante ans après, ce n'est pas le conseil communal de Resteigne de novembre 1974 que l'on recherche, mais l'interview de Monsieur Bastin, bourgmestre de Resteigne (Fig. 4), décrivant le tsunami probable consécutif à la fusion des

une indexation sur la valeur patrimoniale de ces images pour les générations actuelles et futures. De plus, il serait opportun d'entamer cette indexation au moment de la manipulation initiale du fichier qui oblige de toute manière à visionner brièvement le reportage.

Nous avons donc décidé de consacrer un temps d'indexation moyen supplémentaire de vingt minutes par entrée dans la base de données, ce qui reste très pauvre, mais donne des chiffres effrayants. 79,5 ans pour un équivalent temps plein...

Évidemment, il est difficilement envisageable d'indexer pendant plus de 70 ans. Cet encodage sera priorisé suivant les directives d'un Comité

de pilotage afin d'indexer plus finement l'essentiel. Pour le reste du fonds, ce sera à la demande.

Archives au jour le jour

Nous avons fait le choix d'utiliser les outils et la structure de travail d'un autre projet pour disposer d'une cohérence organisationnelle complète dans toute la chaîne de production. En effet, en

OS et Windows, constituait un avantage essentiel.

Bref, tout cela pour dire que la structuration des flux de sauvegarde des archives étant la phase 2 de ce projet, NÉPAL doit attendre la fin de la phase 1 pour disposer des outils lui permettant d'intégrer harmonieusement les productions récentes aux procédures de sauvegarde mises en place.

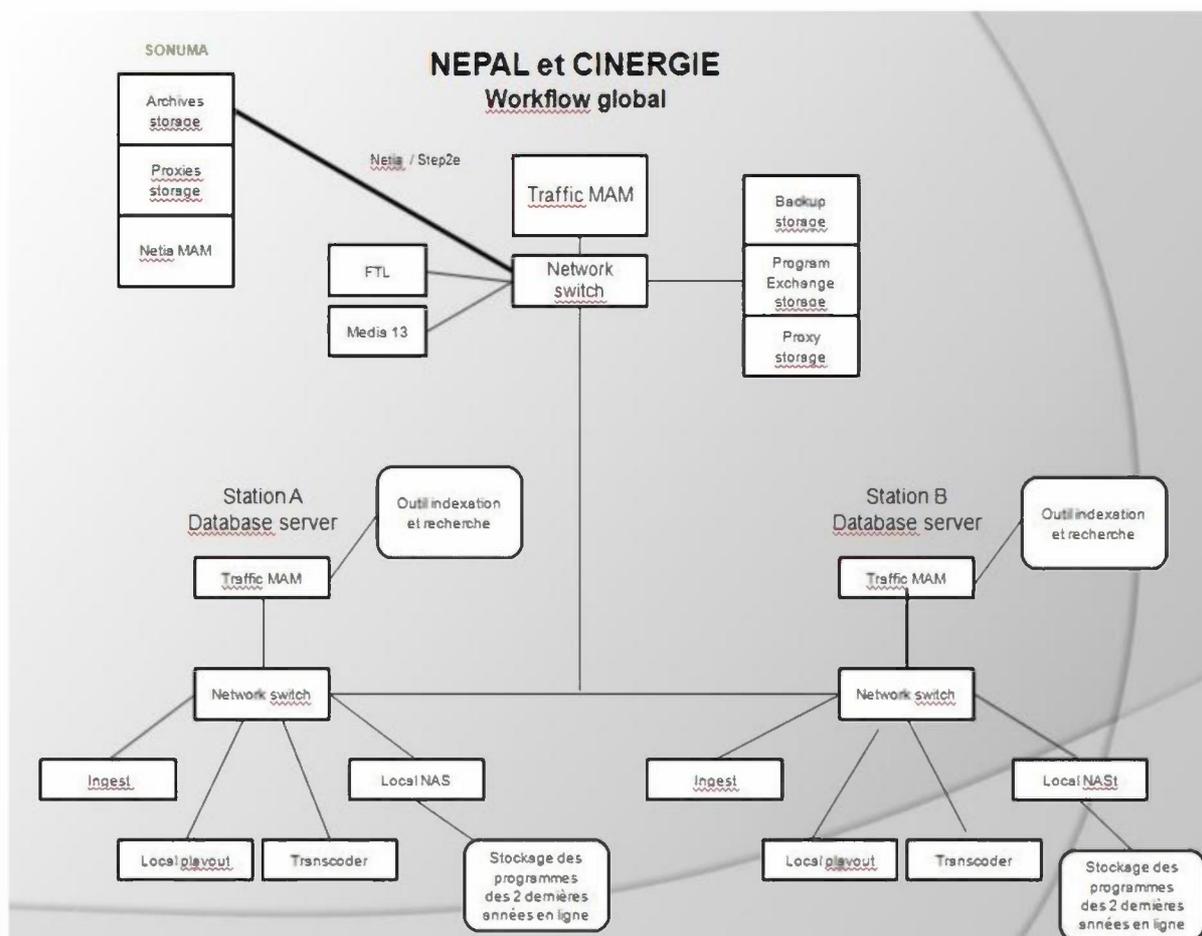


Fig. 5 : Schéma global de connexion entre Cinergie et NÉPAL.

parallèle, la Fédération est maître d'œuvre de la refonte de l'exploitation de dix télévisions locales au travers du projet CINERGIE (Centralisation Via l'Interconnexion en Étoile des Réseaux des TVL-de la Gestion Intégrale de l'Exploitation) (Fig. 5). À savoir, introduire un Media Asset Management et un Traffic communs en vue de structurer les synergies existantes entre télé locales, et rendre l'exploitation la plus automatique possible afin de générer des économies d'échelle et plus de fluidité de fonctionnement.

À la suite d'un marché européen, le logiciel allemand Step2e a été choisi. Développé en Java, celui-ci était nativement multiplateformes ce qui, pour les télé locales qui sont sous Linux, Mac

Au niveau du timing, l'aboutissement de la phase 1 de ce projet est planifiée pour mi-2016... ce qui sera gérable pour l'équipe NÉPAL. Si l'on dépasse ce délai, l'équipe projet devra provisoirement recentrer son fonctionnement au travers des outils mis à sa disposition par la Sonuma. Ce qui ralentira l'adéquation prise en charge de la problématique de stockage des archives au jour le jour. Les fondamentaux du projet sont au vert et c'est avec impatience que nous attendons la mise en caisse dès le retour de vacances.

Pour terminer : 18.468 kilomètres. Voilà ce que représente quantitativement le fonds des télé locales. Si l'on déroule les bandes contenues dans les cassettes, on relie le pôle Nord au pôle Sud.

Michael Mercier
Julie Verslype
Fédération des télé locales
Place des jardins de Baseilles 19, bte 15
5101 Erpent

mm@teleslocales.be
jverslype@gmail.com

Juillet 2015

Notes

- ¹ Memnon.be [en ligne]. <<http://www.memnon.be/>> (consulté le 6 juillet 2015).
- ² Propos parus dans *Belga News*, lundi 27 octobre 2014.

HET DIGITALE VRT ARCHIEF

Van band tot bestand

Jan VANREGENMORTER

Hoofd Documentatie & Archieven, Vlaamse Radio en Televisieomroep (VRT)

▪ "De toekomst zal digitaal zijn of zal niet zijn", een credo van VRT uit 2006. Toen al was duidelijk dat we als moderne openbare omroep de digitale trein niet mochten missen. Geleidelijk aan gingen we digitaal produceren, eerst voor Radio daarna voor TV en tegelijkertijd verdween de analoge apparatuur van de markt. Om het omvangrijke analoge omroeparchief vlot te blijven gebruiken en beter te ontsluiten, drong ook daar de digitalisering zich op. Voorzichtig werden de eerste kleinschalige projecten voor digitalisering opgestart die geleidelijk aan opschoven richting massadigitalisatie. De volgende jaren zullen we nog verder digitaliseren om tenslotte al het analoge audiovisueel materiaal volledig weg te werken. De digitalisering heeft niet alleen een impact op het hergebruik maar ook op het productieproces, de productiemedewerkers en op de archivariissen en het archiveringsproces aan het eind van de ketting. Eens deze weg ingeslagen, is er geen weg meer terug en zal permanent moeten gewaakt worden over de integriteit van de digitale data.

▪ "L'avenir sera numérique ou ne sera pas", un credo de la VRT en 2006. Déjà à l'époque, il apparaissait clairement qu'en tant que service public de diffusion moderne, nous ne pouvions pas rater le train du digital. Progressivement, nous avons commencé à produire de manière numérique, d'abord pour la radio, ensuite pour la télévision, et simultanément l'appareillage analogique disparut du marché. En vue de pouvoir utiliser de manière aisée l'énorme archive de diffusion en format analogique et de mieux la valoriser, la numérisation s'imposa là aussi. Prudemment, les premiers projets de numérisation à petite échelle démarrèrent, puis prirent la direction de la numérisation de masse. Dans les prochaines années, nous numériserons toujours plus afin de nous débarrasser au final de tout le matériel audiovisuel analogique. La numérisation n'a pas seulement un impact sur la réutilisation, mais aussi sur le processus de production, sur les collaborateurs impliqués dans la production et sur les archivistes et le processus d'archivage en bout de chaîne. Cette voie une fois empruntée, il n'y aura pas de retour en arrière possible, et il faudra en permanence veiller à l'intégrité des données numérisées.

edereen, zeker in Vlaanderen, kent de VRT en weet waarvoor de VRT staat. Toch start ik met een klein stukje geschiedenis want die is veel minder bekend, zeker bij het brede publiek. Dit artikel gaat over de digitalisering van het audiovisueel archief van de VRT, niet met de bedoeling om een wetenschappelijk artikel te schrijven, wel om het proces in de tijd weer te geven met de overwegingen die we gemaakt hebben en de beslissingen die destijds genomen zijn met de kennis en kunde van dat moment.

VRT, een stukje geschiedenis¹

Het NIR (het Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep), de voorloper van VRT en RTBF, was een Belgische omroeporganisatie naar BBC-model, die bestond van 1930 tot 1960.

Op 18 juni 1930 werd het NIR² bij wet opgericht. De Belgische Staat had in datzelfde jaar het monopolie op de radiocommunicatie gekregen, nadat eerder particulieren al waren begonnen met uitzenden. De overheid stelt in 1930 orde op zaken in de vooroorlogse etherchaos. Het unitaire NIR/INR krijgt het nationale zendmonopolie en de omroepverenigingen vullen een deel van de zendtijd. Op 1 februari 1931 begon het NIR op twee golflengtes uit te zenden, één voor elke landstaal. In 1937 werd het NIR opgesplitst in een

Franstalige en een Nederlandstalige afdeling, elk met een eigen directeur-generaal.

Op 25 juni 1938 werd het nieuwe NIR-gebouw op het Flageyplein in gebruik genomen. Het omroepgebouw in Art-décostijl van architect Joseph D'ongre, herbergt de modernste studio's van die tijd.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden de golflengtes en het gebouw ingepalmd door de Duitse bezetter voor hun propaganda via Sender Brüssel. Een aantal NIR-medewerkers volgen de Belgische regering naar Londen en zij maken daar de Belgische BBC-uitzendingen als Belgische Nationale Dienst voor Radio-Omroep (BNRO). Na de oorlog werd de structuur gewijzigd.

In 1948 begonnen de voorbereidingen voor de komst van de televisie. Het duurde tot 31 oktober 1953 vooraleer de eerste televisie-uitzendingen in Vlaanderen worden uitgezonden.

Tot 1958 ressorteert de omroep onder het ministerie van Verkeerswezen en PTT, maar daarna komt het NIR onder de bevoegdheid van de minister van Cultuur. Die werkt een nieuwe omroepwet uit, die radio en televisie meer autonomie verleent.

Op 18 mei 1960 werd het NIR opgeheven en ontstonden de Belgische Radio en Televisie (BRT) voor de Nederlandstalige uitzendingen en de Radio Télévision Belge (RTB) voor de Franstalige uitzendingen.

Op 1 januari 1971 startten de televisie-uitzendingen in kleur en in 1977 gaat TV2 (de voorloper van Canvas) van start.

In 1979 maakt een decreet van de BRT een Vlaamse culturele instelling. Nieuwsuitzendingen en programma's met een informatief karakter moeten in een strenge geest van objectiviteit verlopen.

Het omroepdecreet van 27 maart 1991 veranderde de officiële benaming BRT in BRTN, waarbij de N staat voor "Nederlands".

In 1995 valt de omroep onder de bevoegdheid van de minister van de Media, en Minister Eric Van Rompuy maakt een blauwdruk voor een grondige hervorming van de BRTN. Het maxi-decreet van 1997 vormt de openbare omroep vanaf 1 januari 1998 om in de naamloze vennootschap van publiek recht, de VRT, de Vlaamse Radio en Televisieomroep³.

Archiefbeleid

Door die lange geschiedenis beschikt de VRT intussen over een zeer rijk en kostbaar archief. De dienst D&A (documentatie & archieven) zorgt als een goede huisvader voor dat archief en staat in voor de acquisitie, de conservering en de optimale bewaring van dit analoog archief. Ook het recent digitaal geproduceerd audiovisueel materiaal, wordt beschreven en digitaal opgeslagen.

Het analoge beeld- en geluidsmateriaal dat gedurende vele jaren zorgvuldig is bewaard op oude dragers, wordt stap voor stap gedigitaliseerd zodat het voor altijd bewaard blijft en sneller toegankelijker is. Het VRT-archief biedt een brede en een unieke blik op het leven in Vlaanderen gedurende de voorbije 80 jaar. Vanwege de grote omvang van het VRT-archief is de digitalisering een werk dat vele jaren zal duren.

De overstap naar het digitale domein

Radio was het eerste medium dat in 1998 de overstap naar het digitale domein waagde. Dat is ook logisch, de bandbreedte nodig voor audio is veel kleiner dan voor video. Video zal een kleine 10 jaar later volgen, pas dan waren netwerken en

opslagcapaciteit voldoende matuur, betrouwbaar en betaalbaar geworden voor het transport en de bewaring van digitale video.

Waarom maakten wij de stap naar het digitale domein? De belangrijkste redenen waren en zijn nog steeds:

- Bewaren van de content zonder kwaliteitsverlies; analoge dragers degenereren met als gevolg dat materiaal verloren gaat (drop-outs) of aan kwaliteit verliest (ruis).
- Ruime beschikbaarheid op verschillende platformen onafhankelijk van de fysieke drager, wat zeker belangrijk is in de digitale broadcast productie-omgeving maar ook voor een brede verspreiding.
- Kopiëren zonder verlies, het maken van meerdere generaties zonder kwaliteitsverlies. Zelfs na meerdere montagestappen blijft het eindresultaat dezelfde kwaliteit behouden als het oorspronkelijk bronmateriaal.
- Verdwijnen van de analoge afspeel apparatuur, zowel de toestellen op zich, de beschikbare wisselstukken als de technische kennis bij de service mensen.
- De content komt los van een fysieke drager, is digitaal beschikbaar en bruikbaar en kneedbaar op verschillende productieplatformen.
- De mogelijkheid om snel te publiceren op verschillende platformen: Radio, TV, online,...
- In de toekomst zullen computers de digitale files automatisch analyseren en het resultaat aanbieden als doorzoekbare gegevens (speech to text, gezichtsherkenning, locatie herkenning,...).

Vanaf 2005 werd het mogelijk om videomateriaal te digitaliseren. Enerzijds door de technologische evolutie van de hardware (zoals krachtigere computers, meer opslagruimte, ...) en anderzijds door de software welke de mogelijkheden bood om (vooral) videomateriaal te comprimeren. Door bepaalde algoritmes toe te passen kon het beeld met minder bits beschreven worden zonder (zichtbaar) kwaliteitsverlies.

Vanaf 2007 werd de productie van nieuws & sport gedigitaliseerd. Camera's namen op d.m.v. een flashcardgeheugen die vervolgens werd geïngest in een MAM-systeem (Media Asset Management)⁴. De volgende stappen in het productieproces, de montage en de uitzending, verlopen ook volledig digitaal, er komt geen tape meer aan te pas.

De eerste digitaliseringsprojecten

Na het digitaal produceren, eerst Radio en daarna Televisie, ontstond de vraag en de nood om het analoge archief geleidelijk aan te digitaliseren en zo vlot beschikbaar te maken voor de digitale

productieplatforms. Het digitale MAM-systeem werd geleidelijk aan het digitale archief van de omroep, de recente producties zaten er sowieso in, maar ook het materiaal van de digitaliseringsprojecten die werden opgestart, kwam in het MAM terecht.

Door de jaren heen hadden we velerlei analoge formaten in onze opslagruimtes, voor audio: staaldraad, (shellak)plaat⁵, ¼" magneetband⁶, DAT (digitale audio tape)⁷, audiocassettes, ...; voor beeld: film pellicule (positief, negatief, 16 mm, 35 mm,...), 2 duim (inch) videobanden, 1 duim videobanden, analoge Betacam SP, digitale Betacam SX, DigiBeta⁸, getuige-opnames op VHS⁹,...

Bij de start van de digitalisatie drongen een aantal vragen zich op: digitaliseren OK, maar naar welk formaat? Is er een echt archiefformaat? Wat met hergebruik, is transcoderen nodig? Wat is het opslagmedium, op disk of naar LTO¹⁰ tape, of een combinatie van beiden? Kortom een ganse reeks vragen waarmee niet alleen VRT werd geconfronteerd, maar ook de andere (media)spelers en erfgoedinstellingen.

Intussen leerde de ervaring ons dat film vrij goed de tand des tijd doorstaat, mits bewaard in goede omstandigheden (lage temperatuur en constante vochtigheidsgraad). De analoge videoformaten daarentegen verloren snel hun kwaliteit en wisselde vrij snel qua formaat.

Zo waren we genoodzaakt om in de jaren '80 de analoge 2 duimbanden naar 1 duim¹¹ te kopiëren en in de jaren '90 de U-matic¹² banden naar Betacam telkens omdat de apparatuur verdween en een nieuwe generatie (analoge) dragers hun intrede deed. Elke kopie in het analoge domein geeft een significant kwaliteitsverlies en hier kan digitalisatie een oplossing bieden.

Ons allereerste digitaliseringsproject voor video, gestart in 2005, was het digitaliseren van de 1 duimscollectie, die voor een deel bestond uit de gekopieerde 2 duimbanden. Op dat moment werd gekozen voor een digitaal long-GOP¹³ formaat, wat perfect is voor het efficiënt transporteren en bewaren van digitale beelden, maar niet voor verdere verwerking zoals niet-lineaire montage. Bij een long-GOP codec wordt het digitaal signaal gecompriemd door een aantal frames samen te nemen en de verschillen tussen de frames weer te geven, wat moeilijkheden geeft als je frame accuraat wil monteren. Bij recentere codecs werd er gecompriemd binnen elk frame afzonderlijk, de iFrames¹⁴, waar binnen elk beeld afzonderlijk gecompriemd wordt en niet meer over de verschillende frames heen (bv. AVCi). Voor dit eerste project werd een aparte storage voorzien (omdat we nog geen MAM hadden op

dat moment). Om moeilijkheden te vermijden en toch vlot te kunnen monteren hebben we dit materiaal later omgezet van long-GOP naar MXF D10 (50 Mbit/s)¹⁵, het productieformaat van ons MAM-systeem en de beelden werden tegelijkertijd naar ons centraal MAM-systeem overgepompt.

Het tweede project was "Geheugen van het Nieuws". In 2006 werd begonnen met het digitaliseren van videotapes. In 2007 zou de VRT nieuwsdienst als eerste VRT-afdeling volledig filegebaseerd werken met een MAM-systeem en daarom dienden de twee voorgaande jaren nieuwsarchief digitaal ter beschikking te staan in het nieuwe MAM.

Het derde project was het project "BOM-Vlaanderen"¹⁶ (Bewaring en ontsluiting van multimediale data in Vlaanderen) in 2008 waar binnen de Vlaamse media een aantal onderzoeken werden uitgevoerd en dat ook resulteerde in een aantal publicaties. Vanaf toen werd er steevast gekozen voor MXF D10 (50 Mbit/s). Eigenlijk een pragmatische keuze omdat het ook een wijdverspreid productieformaat is. Het probleem voor de archivering van video is dat er nog geen ultiem, algemeen aanvaard, archiveringsformaat bestaat.

Voor audio kan men stellen dat het archiveringsformaat het wave-formaat is (.WAV¹⁷), een ongecomprimeerd formaat. Voor video wordt quasi altijd een compressie toegepast om de opslag en het transport betaalbaar te houden. Bij een verdere evolutie van de opslagcapaciteit kan dit veranderen en mogelijk evolueren we toch naar een niet-gecomprimeerd archiefformaat zoals JPEG2000¹⁸. Vandaar onze keuze om het audiovisueel materiaal te archiveren in het productieformaat. We beseffen dat we dit ooit zullen omzetten, transcoderen naar een, hopelijk definitieve, archiveringsstandaard al maak ik me niet te veel illusies op dat vlak. Voor de puristen onder jullie die dadelijk pleiten voor een ongecomprimeerd archiveringsformaat wil ik nog meegeven dat wij als omroep meer dan 500.000 uren audiovisueel materiaal hebben... Voor kleinere archieven kan het verantwoord zijn om een andere keuze te maken.

Voor een volgend project, het DIVA-project (Digitaal VRT Archief 2009 – 2011), hebben we ons laten leiden door een inhoudelijke keuze, materiaal dat we graag vlot ter beschikking hadden. Tapes kan je gewoon in een player droppen en bekijken. Voor film ligt dat anders, deze pellicule wordt in een gekoelde ruimte bewaard, kleur en zwart-wit gescheiden, omdat ze elk op een andere temperatuur worden bewaard. Bij hergebruik moet je de juiste spoel vinden, eventueel ook de bijhorende klankband, dit materiaal langzaam

laten acclimatiseren en dan pas kan je het bekijken en kopiëren of digitaliseren. De inhoudelijke keuze viel hier op de journaalrolletjes, dus alle items uit onze journaals sinds de start in 1953. Bijkomend probleem is het loskomen van de montagelassen en de aanwezige lijmresten. De te volgen procedure was het nakijken, kuisen en het herstellen van de filmplakkers om ze dan te bundelen op één grote spoel en dan pas te digitaliseren. Zo hebben we in die periode ook ervaring opgedaan wat betreft de restauratie van films.

De opvolger van DIVA was het VERDi-project (VRT Erfgoed Digitaal), een project dat archiefmateriaal digitaliseert, in afwachting van het operationeel zijn van het Vlaams Instituut voor Audiovisuele Archivering (VIAA). In het VERDi-project (2012 – 2013) werd gefocust op de digitalisatie van de meest bedreigde dragers:

- de analoge Betacam SP banden: de magnetische laag komt los van de dragerlaag (stickyshed¹⁹)
- de films aangetast door het azijnsyndroom²⁰
- de DAT banden (Digital Audio Tape): dropouts + snel verdwijnen van de afspeelapparatuur
- onze collectie VHS-bandens met de getuigeopnames van alle televisie avonden sinds 1987.

De VRT deed voor de digitalisering ook een beroep op externe partners.

Samen met de vroegere digitaliseringsprojecten had de VRT eind 2013 uiteindelijk 169.000 uren beeldmateriaal en 62.500 uren audiomateriaal gedigitaliseerd, meer dan 40% van het totale volume.

Volgorde en aantallen bepalen

Bij de opmaak van een digitalisatie plan zijn de belangrijkste overwegingen: 1) welke dragers (of hun weergavetoestellen) zijn het meest bedreigd en moeten we bijgevolg dringend digitaliseren en 2) wat hebben we inhoudelijk nodig voor onze productie.

Geleidelijk aan zijn we opgeschoven naar massadigitalisatie die we extern hebben uitbesteed. Het is interessanter om telkens een analoge drager volledig te digitaliseren dan in gespreide slagorde met meerdere dragers bezig te zijn.

Wat hebben we in overweging genomen:

- zijn er omroepen die dit materiaal reeds gedigitaliseerd hebben? Zo ja, dan zijn er firma's die al geïnvesteerd hebben om voor dit materiaal een "industriële" productielijn op te zetten. (De eerste betaalt meestal de opstartkost...).

- zet dadelijk het ganse volume in de markt, massadigitalisatie zorgt ervoor dat de prijs zakt en de prijs wordt soms zelfs gedece-meerd...

We zijn tot de conclusie gekomen dat we kleine hoeveelheden tapes of materiaal met erg veel problemen best door eigen mensen laten behandelen. Grote, eenvormige volumes, het letterlijke en figuurlijke bandwerk (tape in en uit de machine) kunnen veel goedkoper door de spelers op de markt gedaan worden.

Zo hebben we al een aantal analoge dragers volledig kunnen digitaliseren en dus wegwerken (1 duim tapes, de audiocassettes, de DAT (digital audio tapes) en de VHS cassettes).

Samenwerkingsovereenkomst VRT - VIAA, een nieuw tijdperk²¹

Het VIAA (Vlaams Instituut voor Archivering) werd eind 2012 opgericht op voorstel van de Vlaamse ministers Ingrid Lieten (Media en Innovatie) en Joke Schauvliege (Cultuur) omdat er een inhaalbeweging nodig was op gebied van digitalisering van het Vlaams audiovisueel erfgoed. De Vlaamse Regering maakte middelen vrij voor de opstart van een "Vlaams Instituut voor Archivering" (VIAA) om alzo een ambitieus digitaliserings- en archiveringsproject te realiseren over de media- en erfgoedorganisaties heen.

Naast digitaliseren en archiveren, zal VIAA ook het gedigitaliseerde materiaal toegankelijk maken voor onderwijs, wetenschappelijk onderzoek en bibliotheken. Aan iMinds vzw, het Vlaams onderzoeksinstituut dat al heel wat onderzoek uitvoerde rond digitalisering en archivering, werd gevraagd om het VIAA op te starten.

De VRT sloot in oktober 2013 een samenwerkingsovereenkomst met het VIAA, dat het VRT-archief verder zal digitaliseren en archiveren. Voor de annotatie van het audiovisueel materiaal werkt VIAA samen met de archivariissen van VRT.

Voor de verdere ontginning zal de VRT nauw samenwerken met het VIAA en haar expertise inzake archivering, digitalisering, annotatie en ontsluiting ter beschikking stellen van de brede media- en erfgoedsector.

De VRT is goed voor ongeveer 60 à 70% van het archiefmateriaal van het VIAA.

Metadata en de digitalisering, de gevolgen voor de archivaris

Alle energie voor digitalisering ten spijt, als het materiaal niet goed geannoteerd werd, is het onvindbaar en dus een maat voor niets. Vandaar het belang van de metadata, de beschrijvende data die nodig is om uit het gigantisch volume audiovisueel materiaal datgene wat we nodig hebben terug te vinden. Tot in de jaren '80 werd informatie bijgehouden op fiches. In maart 1986 werd de eerste metadata genoteerd met een computer wat het opzoeken sterk vereenvooudigde. Deze software kende een aantal updates zoals de overstap naar een Windows versie in de jaren '90, maar werd gebruikt tot eind april van dit jaar (2015).

De beschrijving met het bandnummer diende om te beslissen welke tapes uit de kelder werden gehaald om verder te visioneren. Bij de invoering van het MAM-systeem kreeg de beschrijving een link mee waarmee het materiaal dadelijk, op de PC-werkpost, kon bekeken worden.

Recent werd zowel het systeem voor de metadata als het MAM vernieuwd en beiden, metadata en essence²², zitten sinds een aantal weken in één en hetzelfde systeem.

Van oudsher wordt de toegang tot audiovisuele collecties verkregen door de onderdelen te ontsluiten d.w.z. door er beschrijvende gegevens aan toe te voegen zoals samenvattingen en trefwoorden. Traditioneel wordt het beschrijven van audiovisueel materiaal verricht door documentalisten en archivariissen werkzaam bij audiovisuele archieven. De gegevens over de producties worden door hen opgesteld volgens welomschreven regels en gerangschikt in een database.

Door er formele gegevens aan toe te kennen, wordt een productie terugvindbaar gemaakt aan de hand van een nummer, titel, datum, lengte, formaat, genre, mediatype, ... Formele gegevens vergen doorgaans geen interpretatie. Dat is anders met de inhoudelijke ontsluiting, een inhoudelijke beschrijving geeft het onderwerp weer middels een samenvatting en/of een shotbeschrijving met geüniformeerde trefwoorden.

De inhoudsbeschrijving van een audiovisuele productie bestaat uit 3 delen:

- de informatiecontent: wie, wat, waar, wanneer van een productie (de feiten)
- de audiovisuele content: wat is er te zien of te horen?
- de shotlists: beschrijving per shot met timecodes.

De detaillering of de "diepte" van de beschrijving hangt af van een aantal factoren: de informatie-waarde van een programma, de schaarste of de uniciteit van beelden of audio en de mate waarin hergebruik te verwachten is. De diepte van de beschrijving hangt ook af van de tijdsdruk achter de vraag: een redacteur van een nieuwsprogramma heeft niet de tijd om veel shots zelf te viewen en is afhankelijk van de uitgebreide beschrijving; een beeldresearcher heeft meestal wel de mogelijkheid om uitgebreid te viewen omdat deze gebruiker minder afhankelijk is van een uitgebreide beschrijving.

In een digitaal netwerk zal de audiovisuele content toegankelijk zijn vanuit meerdere locaties tegelijkertijd en het beschrijven van het materiaal kan dan op meerdere plaatsen en met meerdere personen gebeuren.

De toekomst

Tot voor kort bevond het audiovisueel archief zich aan het eind van de productieketen. Pas na uitzending werd een productie in de vorm van bv. een videotape opgenomen in het omroeparchief. Samen met de fysieke drager kwamen er vaak papieren gegevens mee naar het archief, zoals shotlists, scripts, presentatieteksten, rechtenggegevens, ... Ze worden door de archivaris gebruikt als bron voor het maken van de beschrijving, de metadata.

Steeds vaker verloopt de productie en distributie van audiovisueel materiaal in een tapeloze omgeving en meer en meer server-based. De koppeling van de verschillende onderdelen vormt een digitale workflow. Audiovisueel materiaal en de bijhorende gegevens bevinden zich niet langer in een lineair proces maar circuleren over het netwerk.

Het archiveren wordt in een tapeless omgeving een dynamische, decentrale activiteit en een integraal onderdeel van de digitale workflow, uitgevoerd tijdens het hele productieproces.

Eenzijds worden tijdens het productieproces door diverse systemen automatisch metadata gegenereerd, anderzijds is er ook de manuele invoer van gegevens door iedereen die meewerkt aan de productie, regisseurs, technici, monteurs, regie-assistenten, ... Op die manier worden door de hele organisatie heen administratieve, juridische, technische en inhoudelijke gegevens gegenereerd die mee worden opgeslagen in het MAM (Media Asset Management)²³.

De geïntegreerde productie- en archiefomgeving heeft zowel voor de inhoud als voor het tot stand

komen van de beschrijving van het audiovisueel materiaal belangrijke gevolgen. De invulling van de beschrijving gaat meer gelijk lopen met de totstandkoming van de productie. Gedurende de opeenvolgende productiestadia worden de gegevens steeds verder aangevuld. Beschrijvende metadata komen zo feitelijk tot stand lang voordat de content als afgemonteerd, integraal eindproduct wordt opgeslagen. Het beschrijven is een onderdeel van het proces.

De digitalisering heeft, niet alleen voor het productieproces, maar ook voor het archiveringsproces verstrekkende gevolgen. Ook in die nieuwe digitale productie-omgeving zijn de traditionele documentatie- en informatiemanagementvaardigheden onontbeerlijk. De digitalisering drukt een duidelijke stempel op het productieproces, niet alleen technologisch qua werkwijze en dragers, maar ook op de wijze waarop informatie en documentatie wordt gecapteerd. We spreken al jaren over "the changing role of the archivist", de FIAT/IFTA²⁴ conferentie heeft er veel aandacht aan besteed, maar nu wordt dit werkelijkheid. De toekomstige archivaris is de "gatekeeper", de man of vrouw die de informatie(stroom) controleert en groen licht geeft als die info volledig en correct is, meer nog dan zelf de verzamelaar te zijn van al die gegevens. Op die manier is onze inbreng cruciaal voor het hergebruik van het audiovisueel archief door de volgende generaties programmamakers.

Zoals intussen ook publiekelijk bekend is, zal de VRT op het huidig terrein een nieuw omroepgebouw bouwen, dat moderner en meer aangepast zal zijn aan de huidige manier van produceren. We hebben dan ook als doel gesteld dat al onze tapes (audio en video) tegen de verhuis in 2021 zullen gedigitaliseerd zijn. M.a.w. de tapes verhuizen niet mee. De enige uitzondering is onze filmcollectie, omdat film de enige analoge drager is waarvoor heden ten dage nog nieuwe apparatuur op de markt komt. Denken we maar aan de filmscanners met een opbod van 2K, 4k tot 8K en zelfs meer; het einde is nog niet in zicht. Als omroep vonden we het niet opportuun om onze collectie in SD²⁵ (standaard definitie) te scannen op het moment dat HD²⁶ zijn intrede deed en dat Japanse broadcasters volop experimenteren met 4K of UltraHD²⁷. Dit betekent dat film ons laatste digitaliseringsproject zal zijn.

Notes

¹ Bron: Geschiedenis van de openbare omroep. Vrt.be [online]. <<http://www.vrt.be/geschiedenis-van-de-openbare-omroep>> en <<http://www.vrt.be/tijdslijn>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).

Besluit

We hebben als VRT al een hele weg afgelegd, we hebben meer dan 1/3 van onze archief collectie digitaal staan en voor nieuws & sport produceren we al een 8-tal jaren volledig digitaal. Voor de andere programma's is de digitale trend ingezet en vanaf 2016 zal dit volledig in HD zijn. Dit heeft zowel gevolgen voor het technologisch productieproces als ook voor de archivariissen.

We hebben geleerd uit al die trajecten, gelukkig met weinig "scha en schande". Je kan je vragen stellen bij bepaalde keuzes voor bepaalde methodes en formaten, maar je moet dit ook zien in het tijds kader van toen, met de kennis en de technische mogelijkheden van die tijd.

We zitten in een boeiende tijd, een tijd waarin we al ons analog materiaal van die tientallen jaren Radio en Televisie eindelijk digitaliseren. Digitaliseren om het materiaal te vrijwaren van vernietiging en hergebruik te garanderen, maar digitaliseren wil ook zeggen dat je het vanaf dat moment ook permanent moet monitoren op fouten, transcoderen naar nieuwe (archieff)formaten en overschrijven van het ene medium naar het andere, tot in de eeuwigheid...

En dat wordt uit het oog verloren, je kan analog materiaal jaren in een kamer of een kast laten liggen, zonder een substantiële kost. Eens gedigitaliseerd, moet onafgebroken geïnvesteerd worden in de bewaring en overschrijving van de digitale content. Enkele jaren niet investeren zal onvermijdelijk leiden tot verlies van die digitale content. Een overweging die zeker moet meegenomen worden bij elke digitaliseringsoefening.

Het digitaliseringsproces stopt eigenlijk nooit...

Jan Vanregemorter

VRT

Auguste Reyerslaan,52

Kamer 2G20

1043 Brussel

jan.vanregemorter@vrt.be

Augustus 2015

- 2 25 jaar NIR (1955). *Cobra.be* [online]. <<http://cobra.be/cm/cobra/videozone/archief/muziek/1.1530290>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 3 Meer info: Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie. *Wikipedia.org* [online]. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Vlaamse_Radio_en_Televisieomroeporganisatie> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 4 Digital asset management. *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_asset_management> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 5 Grammofoonplaat. *Wikipedia.org* [online]. <<https://nl.wikipedia.org/wiki/Grammofoonplaat>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 6 Lorain, Emmanuel. Beknopte handleiding voor het identificeren van analoge audiotapeformaten. *Scart.be* [online]. <<http://www.scart.be/?q=nl/content/beknopte-handleiding-voor-het-identificeren-van-analoge-audiotapeformaten>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 7 Digital audio tape. *Wikipedia.org* [online]. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Digital_audio_tape> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 8 Betacam. *Wikipedia.org* [online]. <<https://en.wikipedia.org/wiki/Betacam>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 9 Cuypers, Jan. Inleiding tot de beeldbandformaten. *Omroepmuseum.be* [online]. <<http://www.omroepmuseum.be/index.php/geschiedenis-radio-tv/techtalk/beeldbandformaten>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 10 Linear Tape-Open. *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Linear_Tape-Open> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 11 Type C videotape. *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Type_C_videotape> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 12 U-matic. *Wikipedia.org* [online]. <<https://en.wikipedia.org/wiki/U-matic>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 13 Group of pictures. *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Group_of_pictures> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 14 iFrame (video format). *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/IFrame_%28video_format%29> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 15 De Digitale Voorziening: High Res videoformaat keuze. *Dedigitalevoorziening.nl* [online]. <http://www.dedigitalevoorziening.nl/wwwdata/documenten/dc_37.pdf> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 16 Bewaring en ontsluiting van multimediale data in Vlaanderen (BOM-VI). *Faronet.be* [online]. <<http://www.faronet.be/project/bewaring-en-ontsluiting-van-multimediale-data-in-vlaanderen-bom-vi>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 17 WAV. *Wikipedia.org* [online]. <<https://en.wikipedia.org/wiki/WAV>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 18 JPEG2000 (JPEG2000). *Den.nl* [online]. <<http://www.den.nl/standaard/38/>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 19 Sticky-shed syndrome. *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Sticky-shed_syndrome> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 20 Vinegar Syndrome. *Filmpreservation.org* [online]. <<http://www.filmpreservation.org/preservation-basics/vinegar-syndrome>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 21 Vlaams Instituut voor Archivering. *Viaa.be* [online]. <<http://viaa.be/>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- 22 Content = metadata + essence
- 23 Digital asset management. *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_asset_management> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).

- ²⁴ Fédération Internationale des Archives de Télévision / The International Federation of Television Archives. *Fiatifta.org* [online]. <<http://fiatifta.org/>> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- ²⁵ Standard-definition television. *Wikipedia.org* [online]. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Standard-definition_television> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- ²⁶ High-definition television. *Wikipedia.org* [online]. <https://nl.wikipedia.org/wiki/High-definition_television> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).
- ²⁷ Ultra-high-definition television. *Wikipedia.org* [online]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Ultra-high-definition_television> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).

PRESERVING LOCAL TELEVISION

Prioritization by Format

Siobhan HAGAN

Audiovisual Archivist, University of Baltimore Langsdale Library

▪ Les chaînes de télévision locales ont couvert et continuent de relater récits et événements tant régionaux que nationaux, tout au long de l'histoire de ce médium de communication de masse, et constituent une part importante de notre héritage culturel global. Des efforts accrus doivent être consacrés à la sauvegarde du reliquat des images vidéo historiques diffusées, avant qu'elles ne soient à jamais perdues. Étant donné les ressources limitées des dépôts d'archives audiovisuelles, les efforts de préservation devraient à l'heure actuelle se focaliser sur le format le plus ancien, et le plus à risque : le Quadruplex 2 pouces (2" Quad). L'article dresse un bref historique de ce format vidéo et illustre comment une petite université publique dans une ville ouvrière américaine a initié des démarches en vue de la préservation et de l'accès à ses collections au format 2" Quad.

▪ Lokale televisiezenders hebben gebracht en blijven zowel regionale als nationale verhalen en evenementen brengen doorheen de geschiedenis van dit massacommunicatiemedium en zijn een belangrijk deel van ons wereldomvattend cultureel erfgoed. Inspanningen dienen verhoogd te worden om te redden wat er nog overschiet van historische uitzendingsvideo's voor ze voor altijd verloren zijn. Gegeven de beperkte middelen van archiefbe-waarplaatsen zullen de behoudsinspanningen momenteel gericht zijn op het meest in gevaar zijnde videoformaat, 2" Quadruplex video (2" Quad). Het hiernavolgende is een korte geschiedenis van dit videoformaat en hoe een kleine openbare universiteit in een Amerikaanse arbeidersklasse stad stappen ondernam om preservering te initiëren en toegang te verzekeren tot zijn 2" Quad-holdings.

In a 2004 National Historical Publications and Records Commission-funded study, the Association of Moving Image Archivists noted, "saving the products of local television, both broadcast and cable, from television's beginnings in each community, is essential to preserving the history and culture of the United States"¹ Local television stations have covered and continue to cover both regional and national stories and events throughout the history of this mass communication medium.

The United States' Library of Congress issued a report almost twenty years ago finding the "nearly complete loss of local television news footage" from the years 1950 to 1975.² The study noted that less than ten percent of television news libraries have survived from this time period. The Library of Congress could find nothing comprehensively left of the local television stations and programming from twenty American states over this quarter century.

A major contributing factor to the staggering loss of this cultural heritage is the widespread use of video technology in television production. As the Library of Congress recognized, "videotape was never designed as a permanent preservation or recording medium"³. Another authority at that time declared, "Virtually all of the magnetic tape ever recorded older than...10 years may be in serious jeopardy" of complete loss⁴.

Mike Casey of Indiana University Bloomington wrote in 2009, "there is a 15- to 20-year window

of opportunity—less for some formats—to digitally preserve media holdings before it becomes impossible due to degradation or prohibitively expensive due to obsolescence"⁵. The Library of Congress' "National Recording Preservation Plan" published in 2012 declared, "many endangered analog formats must be digitized within the next 15 or 20 years before further degradation makes preservation efforts all but impossible"⁶. To meet this widely recognized and ongoing threat, efforts must be increased to save what is left of our historic broadcast video heritage before it is lost forever.

Given the limited resources of archival repository,



Fig. 1: Close-up of a larger 2" Quad open videotape reel.

preservation efforts should be focused on the oldest and most at-risk video format. In 1956, 2" Quadruplex video (2" Quad) became the first videotape format to be a commercial success (Fig. 1). From that point until the late 1970s, the

vast majority of broadcast television was recorded onto this video format. Most television stations would get their money's worth by recording over 2" Quad tape multiple times. Video engineer Jim Lindner found that one reel of 2" Quad in his private collection had been recorded over 13 times, effectively losing 7.5 hours of broadcast history⁷. Representatives of the professional organization, Quad Videotape Group, have concluded that while the only complete recording that survives on 2" Quad is the most recent one, often there are several minutes of much older, and extremely rare clips at the end of reels. Consequently, comprehensive digitization is important in order to capture hidden and historically significant content at the very end of 2" Quad tapes.⁸



Fig. 2: An antique RCA TR-70C 2-inch Quadruplex Video Tape Recorder (VTR). The Vermont Public Television bought the 1,800 lb (approx. 820 kg) piece of equipment in 1976 and used it until 1991 (Photo credits: Vermont PBS).

The playback equipment needed to view 2" Quad tape is extremely expensive to purchase and maintain. 2" Quad machines and their proprietary parts are no longer available from any manufacturer. They are also very heavy and take up large amounts of space (Fig. 2). In addition, 2" Quad equipment requires an operator with decades of video engineering experience⁹. As a result, the analog video signals that are recorded onto this carrier are inaccessible today. Generally, archives

with 2" Quad do not even have the resources to allow researchers to watch the tapes. The only way to provide access to these unique moving images and recorded sounds for current and future generations is to pay specialized video engineers to digitize them.

Digitization of the world's surviving 2" Quad will make this historically important documentation available for study and will provide benefits to research, education, and public programming for generations to come, serving a vast audience: students of all ages, teaching professionals at all levels, professional writers and scholars, historians, journalists, artists, lawyers, architects, city planners, documentary and narrative filmmakers, the general public, and so on.

2" Quad in Baltimore

Like many American cities, TV came to Baltimore during the post World War II boom. WMAR-TV was the first television station in Baltimore and one of the first TV stations in America, going on air October 30, 1947. One year later, WAAM-TV followed suit. By 1953 approximately ninety percent of all households in Baltimore owned at least one television set¹⁰. Recognizing the potential of the new media, the Westinghouse Electric Corporation purchased WAAM-TV in 1957 and renamed it WJZ-TV¹¹. In 1959, WJZ-TV built the first three-antenna candelabra tower in the U.S. and shared it with the other major local Baltimore stations, WMAR-TV and WBAL-TV. "TV Hill" greatly improved broadcasting coverage in Maryland, and added new viewers in nearby Pennsylvania and Delaware¹².

In 1984, Abell Communications, Inc. donated the WMAR-TV Collection to the University of Baltimore (UB) Langsdale Library for research and educational use, with the current collection consisting of film and video materials dating from 1948 through 1993. In August of 2008 and early 2009, WJZ-TV donated their film and video library to UB, with over 20,000 items that span the approximate date range of 1960 to 2000. Both of these collections are held by the University of Baltimore Langsdale Library's Special Collections Department, whose main mission is to collect, preserve, and provide access to archival, printed, and digital resources that support the research and instructional needs of students, faculty, scholars, and the general public. Of the three major Baltimore television stations, only the WJZ-TV and WMAR-TV material survives, providing the only significant historical video documentation of the region and nation from a Baltimore perspective.

This extant viewpoint represents a rare and comprehensive historical record in a national patchwork of collections that is fragmented, piecemeal and threatened with extinction. A 1986 survey found that twelve archives with network television collections had a total of only about six thousand 2-inch Quad reels and 97% of these tapes were held in only six institutions¹³. A more recent survey of one-hundred and sixty-five television stations found that only eleven reported storing any legacy 2" Quad material¹⁴. With almost three-hundred 2" Quad reels and seven-hundred 2" cartridges, the combined WJZ-TV and



Fig. 3: Close-ups of original housings of 2" Quad reels.

WMAR-TV Collections represent one of only twenty-five institutionally held bodies of content in this format in the United States and, by volume, ranks as one of the top seven collections in the nation.

As recent events surrounding the death of Freddie Gray have shown, Baltimore City continues to

play an important role in the history of the nation. Baltimore's location in close proximity to the U.S. national capital also assures that much of the news content related to national interests. The 2" Quad from UB contains not only local station-created content used for re-broadcast, but also broadcast video from their network parents and other sister stations. This coverage takes on added importance when it is known that the U.S. national broadcasting networks either did not record broadcasts or discarded the majority of their recorded holdings created before 1968¹⁵.

With improved access comes increased use and understanding. The 2" Quad materials at UB have recently been inventoried, and total approximately 270 hours of footage. Prior to this inventory, these materials were not accessible. Highlights from the inventory suggest that there are masters of several local television broadcasts and national broadcast news ranging in date from the early 1960s to the early 1980s. These items have not been logged or viewed in many years—the only available metadata without viewing the content is available through the tape labels, found on the containers and on the reels of tape (Fig. 3). Many archivists wonder how often these labels match with the actual content that has survived on the 2" Quad carrier. This knowledge helps organizations planning to spend resources preserving their most important 2" Quad recordings to do so with a relative certainty that the labels indicate the content they are paying for to transfer. UB decided to undertake digitization of a small sample of our 2" Quad reels to see if labels matched the content, if the content was regionally and/or nationally significant, and to gather usage statistics through our Internet Archive Collection¹⁶.

Three 2" Quad reels were digitized by a professional vendor and uploaded to the Internet Archive on April 28, 2015. As of July 17, 2015, these three videos have garnered a total of 1,334 views: prior to this, these videos had zero documented views at UB¹⁷.

The first reel was found to contain a 1968 WMAR-produced special entitled, "The "Soul" of Baltimore". This special was about Baltimore's Pennsylvania Avenue, the city center of African American culture and community in the twentieth century, narrated by Walter P. Carter, civil rights activist and chairman of the local chapter of the Congress of Racial Equality (CORE) at the time. Upon receiving the digital surrogate, an additional ten minutes at the end of the reel was discovered that had not been recorded over or erased¹⁸.

These "extras" include 1960s era broadcast footage of a promotional film for another WMAR program, "Lure of the Bay Country"; a clip from the

extremely popular and rare WMAR-produced game show, "Dialing for Dollars"; a Bumblebee Tuna commercial; and lastly, a clip of a nationally syndicated game show, "Truth or Consequences" with Bob Barker. "The Soul of Baltimore" documentary has been particularly relevant to watch and analyze in light of the April 2015 protests and uprising that brought national attention to Baltimore—with a large number of protests and events occurring around the Pennsylvania Avenue and North Avenue intersection, an area frequently discussed and shown in this 1968 documentary.

The second reel was the master of a 1969 WMAR-produced special, "Spiro T. Agnew: A Product of Conflict"¹⁹. While the Nixon Presidential Library has a 1-inch open reel video copy of this special, it is not digitized and is not an original master copy like the reel in UB's possession (Fig. 4). In addition to the almost 60-minute doc-

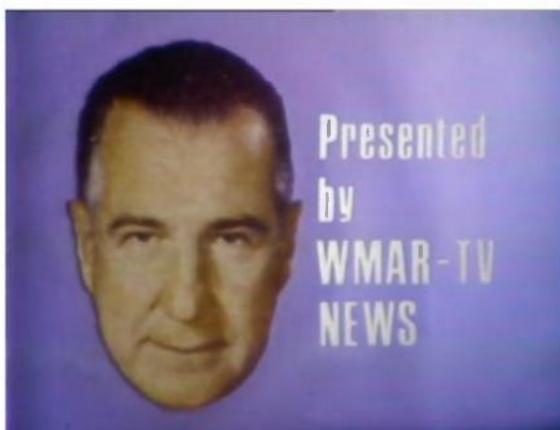


Fig. 4: A still from the digitized 2" Quad WMAR-TV program, "Spiro T. Agnew: Product of Conflict" (1969).

umentary, there is a lengthy clip after the credits of the then-current Republican National Committee Chairman Rogers Morton (a former House Representative for Maryland) talking to a panel of the press: Joseph Sterne (Baltimore Sun), George Herman (CBS News), and Bruce Morton (CBS News). This reel not only held rare archival foot-

age of US political figures within the documentary, but the extra footage is a unique glimpse into national political news coverage and the US Republican Party in 1969.

The last reel was considered to most likely contain footage of Senator Robert Kennedy's speech on March 2, 1967, proposing a plan to end the Vietnam War²⁰. This content cannot be found at any other archive and was not recorded by the Vanderbilt TV News Archive as this occurred one year before Vanderbilt began recording national broadcasts. Like the previous reels mentioned, the content on this was found to match the label: reporter Robert Mudd of CBS News introduces and gives context to Kennedy's speech, and also wraps up the story after showing clips of the speech²¹. This content was not made by WMAR-TV, although it was most likely recorded or received by WMAR-TV in order to rebroadcast multiple times in their own news broadcasts. This reel is an important example of the unique national news stories that are held in network-affiliated television station collections in regions across the United States.

Overall this sampling of our collections further proved that the 2" Quad video in UB's Special Collections Department is unique and significant on many levels, and bolstered our decision to make 2" Quad the highest preservation priority out of all our audiovisual materials. Given the short time-frame left for accessing this unique audiovisual content, I hope this article inspires other archives across the world to inventory, digitize and preserve some if not all of their 2" Quad videotape holdings before it is too late.

Siobhan Hagan
University of Baltimore
Langsdale Library Special Collections
Department
1415 Maryland Avenue
Baltimore, Maryland 21201
shagan@ubalt.edu

July 2015

Notes

- ¹ *Local Television: A Guide to Saving Our Heritage* [on line]. Association of Moving Image Archivists, 2004 (consulted on 15 June 2015). Report: Moving Image Archiving. 20 p. <<http://www.amianet.org/sites/all/files/AMIA%20Local%20TV.A%20Guide%20to%20Saving%20Our%20Heritage.pdf>>
- ² *Television and Video Preservation: A Report on the Current State of American Television and Video Preservation* [on line]. Library of Congress, 1997 (consulted on 22 July 2015). Report: Library Science. 115 p. <<http://www.loc.gov/programs/static/national-film-preservation-board/documents/tvstudy.pdf>>

- 3 Ibid.
- 4 Lindner, Jim. *Magnetic Tape Deterioration: Tidal Wave at Our Shores* [on line]. Conservation OnLine, 1996 (consulted on 22 July 2015). Paper: Moving Image Archiving. <<http://cool.conservation-us.org/byauth/lindner/tidal.html>>
- 5 Casey, Mike. *Media Preservation Survey: A Report* [on line]. Indiana University Bloomington, 2009 (consulted on 22 July 2015). Report: Moving Image Archiving. 132 p. <http://www.indiana.edu/~medpres/documents/iub_media_preservation_survey_FINALwww.pdf>
- 6 *National Recording Preservation Plan* [on line]. The Library of Congress, 2012 (consulted on 22 July 2015). Report: Moving Image Archiving. 89 p. <<http://www.loc.gov/programs/static/national-recording-preservation-plan/publications-and-reports/documents/NRPPLANCLIRpdfpub156.pdf>>
- 7 Lindner, Jim. *The Loss of Early Video Recordings: The Nixon-Khrushchev Kitchen Debates*. Media Matters, 1997 (consulted on 22 July 2015). Report: Moving Image Archiving. 5 p. <<http://www.media-matters.net/docs/JimLindnerArticles/The Loss of Early Video Recordings.pdf>>
- 8 *The Quad Videotape Group* [on line]. <<http://www.quadvideotapegroup.com>> (consulted on October 22, 2014).
- 9 Lindner, Jim. *The Loss of Early Video Recordings: The Nixon-Khrushchev Kitchen Debates*. Media Matters, 1997 (consulted on 22 July 2015). Report: Moving Image Archiving. 5 p. <<http://www.media-matters.net/docs/JimLindnerArticles/The Loss of Early Video Recordings.pdf>>
- 10 Zajac, Mary. Baltimore on Air: A Nostalgic Look Back at Maryland's Role in the "Golden Age of Television". *Baltimore STYLE Magazine* [on line]. October 2008 (consulted on 22 July 2015) <http://www.baltimorestyle.com/index.php/style/article/6354/>.
- 11 Goad, Robert S. *Behind the Scenes at the Local News: A Production Guidebook*. Boston: Focal, 1994.
- 12 *The Museum of Broadcast Communications - Encyclopedia of Television - Columbia Broadcasting System: The Museum of Broadcast Communications* [on line] <<http://www.museum.tv/eotv/columbiabroa.htm>> (consulted on 22 July 2015).
- 13 Gong, Stephen. National Film and Video Storage Survey Report and Results. *Film History*, 1987, vol. 1, p. 127-136.
- 14 Fain, Rob Jason. *Uncovering Local History: 16mm TV News film remaining in US Television Stations* [on line]. Rochester Institute of Technology, 2007 (consulted on 22 July 2015). Thesis: Moving Image Archiving. 120 p. <<http://scholarworks.rit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4066&context=theses>>
- 15 The Vanderbilt Television News Archive contains only national networks broadcast footage since August 5, 1968. Web. 27 Mar. 2015. <<http://tvnews.vanderbilt.edu/>>
- 16 *University of Baltimore's Langsdale Library Special Collections* [on line]. <<https://archive.org/details/ublangsdale>> (consulted on 22 July 2015).
- 17 According to the Internet Archive, a "view" is defined as one actual download of the video file OR one viewing of the video file, per IP address.
- 18 "The Soul of Baltimore". *University of Baltimore's Langsdale Library Special Collections* [on line] <<https://archive.org/details/WMAR-DOCS-002?start=58>> (consulted on 22 July 2015).
- 19 "Spiro T. Agnew: Product of Conflict". *University of Baltimore's Langsdale Library Special Collections* [on line] <<https://archive.org/details/WMAR-DOCS-001?start=31>> (consulted on 22 July 2015).
- 20 "Kennedy Proposes Plan to End the War". *This Day in History, The History Channel*. [on line] <<http://www.history.com/this-day-in-history/kennedy-proposes-plan-to-end-the-war>> (consulted on 22 July 2015).
- 21 "CBS News: Robert F. Kennedy Speech". *University of Baltimore's Langsdale Library Special Collections* [on line] <<https://archive.org/details/WMAR-MISC-1132-002?start=47>> (consulted on 22 July 2015).

FABRIQUER UNE HISTOIRE ET UNE MÉMOIRE SONORE URBAINE

Archivage, exploitation, restitution

Séverine JANSSEN
Coordinatrice, BNA-BBOT

Flavien GILLIÉ
Ingénieur du son, BNA-BBOT

Lionel MAES
Designer graphique et développeur, La Villa Hermosa

▪ Les forces et enjeux historiques sont partout. Pourtant, nulle histoire ne répertorie la totalité des forces et enjeux simultanés qui se jouent et se sont joués en elle. Toute histoire est amputée d'une partie d'elle-même, offre des béances : ce que serait une histoire totale n'est concevable que d'un point de vue extérieur à l'histoire elle-même, extérieur à nous-mêmes. C'est pourtant au cœur de ces béances que les cartes de l'histoire présente peuvent être rebattues, que des formes historiques inédites peuvent s'expérimenter. Ainsi en va-t-il du travail mené par BNA-BBOT : historiciser, archiver dynamiquement un ensemble local d'expériences dites. Le ressort de cette micro-histoire est le son, son écriture la voix. La voix comme micro-trace irréductible à toute frappe textuelle, à toute présence visuelle. Collection indéfinie de voix et de sons surgis d'un temps vécu, la collection sonore de BNA-BBOT forme une biographie vivante et organique de la ville. Elle dit la ville telle qu'elle est parfois, telle qu'elle aurait pu être, telle qu'elle pourrait être. Quelles en sont les limites, quelles en sont les modalités opératoires, comment offrir à ces archives mineures des conditions de pérennité, d'audibilité et de rivalité avec les archives majeures ?

▪ Historische krachten en motieven zijn overal aanwezig. Nochtans beschrijft geen enkele geschiedenis de totaliteit van simultane krachten en motieven die zich afspelen en afgespeeld hebben. Alle geschiedenis is geamputeerd van een deel van zichzelf en laat dingen open: wat een totaalgeschiedenis zou zijn is enkel voorstelbaar vanuit een standpunt dat extern is aan de geschiedenis zelf, en ook buiten onszelf ligt. Het is echter door datgene wat open gelaten wordt dat de kaarten van de geschiedenis opnieuw geschut kunnen worden en nieuwe, onuitgegeven vormen van geschiedenis uitgetoetst kunnen worden. Zo gaat het ook met het werk van BNA-BBOT: historiseren, dynamisch archiveren van een lokaal geheel van gesproken ervaringen. De drager van deze microgeschiedenis is het geluid, haar pen is de stem. De stem als onwrikbaar microspoor dat niet herleid kan worden tot de invoer van tekst of tot visuele aanwezigheid. Een ongedefinieerde verzameling stemmen en geluiden die plots opduiken uit een tijd zoals die geleefd werd. De geluidscollectie van BNA-BBOT vormt een levende en organische biografie van de stad. Zij zegt de stad zoals ze vaak is, zoals ze zou kunnen geweest zijn, zoals ze zou kunnen zijn. Wat zijn er de limieten van, en op welke manier wordt zo'n collectie werkbaar? Hoe kunnen we het voortbestaan en de hoorbaarheid van deze kleinere archieven garanderen en ervoor zorgen dat zij kunnen rivaliseren met belangrijke archiefcentra?

Bruelles Nous Appartient-Brussel Behoort Ons Toe (BNA-BBOT) est une organisation bicéphale qui, depuis 15 ans, travaille à la fabrication d'une histoire et d'une mémoire de la ville au travers des histoires et des mémoires de ses habitants. Témoignages, bribes de conversations, monologues, chants ou sons bruts, près de 2.000 données sonores forment une histoire mineure et granuleuse de la ville : mineure parce qu'elle dit les marges, les histoires sans fard ni tapage ; granuleuse parce qu'elle égrène les mille et une voix de Bruxelles, leurs modulations infimes, leurs identités hybrides. Une forme d'expérience documentaire au très long cours, qui n'a pas pour seul objet de capter les voix et les sons qui passent, mais de créer de multiples

formes pour les donner à entendre, les restituer à la ville afin qu'elle soit activement travaillée par sa mémoire vivante, et la mémoire sans cesse retravaillée par la ville.

Une base de données et une carte sonore répertorient et diffusent, de manière complémentaire, l'ensemble des archives sonores. Quotidiennement mises à jour, elles sont en accès libre et peuvent tout aussi librement être exploitées¹. Chaque année, une dizaine de productions originales, pouvant aller du documentaire radio à la performance théâtrale, sont réalisées à partir des histoires et des sons de la ville.

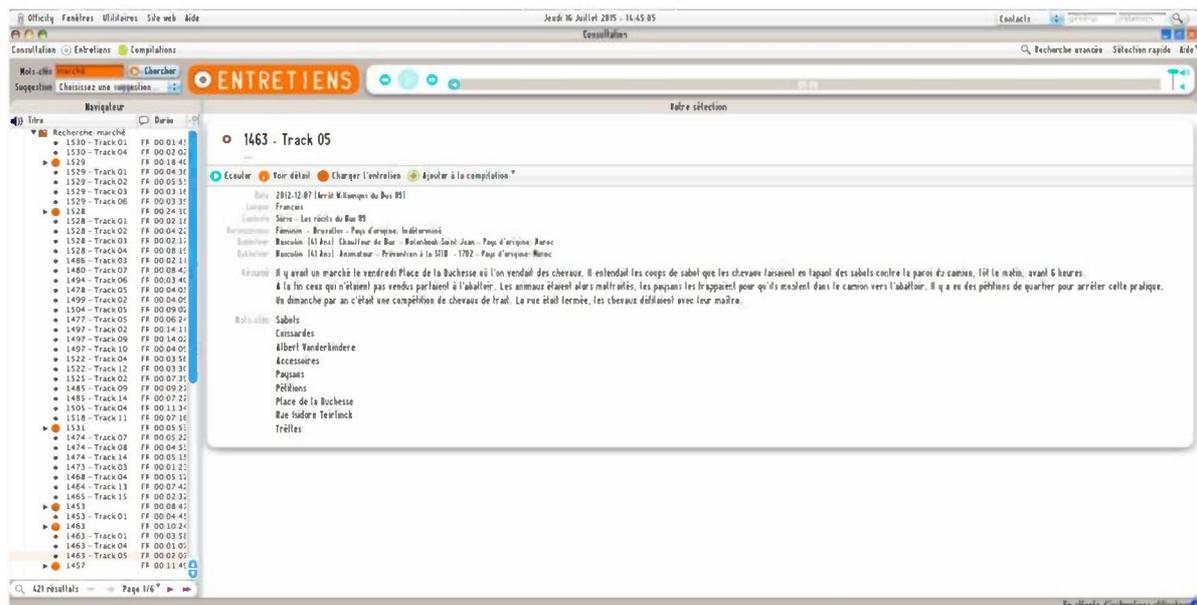


Fig. 1 : Interface de consultation.

Le son

Les témoignages/conversations/récits sont exclusivement collectés de manière sonore. Les motivations sous-tendant ce choix sont de trois ordres :

- Il y va d'abord d'une volonté et d'une tentative de compléter un corpus documentaire très largement dominé par l'écrit et l'image. Le médium sonore permet de rendre compte d'une réalité infra-visible en ce sens qu'il se tient au plus près de ce qui s'exprime. On sait que, historiquement, les "classes écrivantes" ne sont pas les "classes parlantes". Populaires, lourdement frappées du sceau de l'im-pensé, ces dernières ont, à mesure que se solidifiait le concept d'"histoire universelle", progressivement été reléguées dans le sous-terrain de la narration historique. Depuis, la sociologie démontre à souhait que les voix ayant droit de cité sont les voix émanant de sujets maîtrisant leur image. Dans ce contexte, œuvrer à la collecte et à l'archivage de paroles n'est pas tout à fait étranger à la volonté de narrer une histoire autre, une histoire qui prendrait en compte les voix de ceux et celles qui, peut-être, ne remplissent aucune condition requise par la "prise de parole publique";
- Il y va ensuite d'une fidélité à une singularité, celle de la voix, et à ses modalités d'expression. L'exercice de la parole est un exercice toujours singulier. Toute parole contient ses propres marqueurs culturels, anthropologiques, sociologiques : des ratés, des inachevés, des hésitations, des accents, des si-

- lences que la transcription ne rend généralement pas, ou en manquant la chair vivante du flux signifiant que la parole porte. S'intéresser à la parole des gens, c'est non seulement s'intéresser à ce qui est dit (ou n'est pas dit) mais également aux manières qu'on le dit ou le non-dit de se dire (ou de ne pas se dire) ;
- Enfin, la discrétion du média sonore et de son dispositif nous permettent de nous tenir au plus près du sujet et de garantir l'anonymat des témoins qui le souhaitent.

La base de données

La base de données de BNA-BBOT, librement accessible, contient l'ensemble des récits collectés depuis la création du projet. Constituée de près de 2.000 témoignages/conversations/récits séquencés et mis bout à bout, elle offre une biographie polyphonique et organique de Bruxelles. Elle constitue un réservoir de micro-expertises et de savoirs inédits *sur* la ville et *par* la ville. Reflet de la vie bruxelloise et de ses cosmopolitismes, les langues s'y côtoient : français, néerlandais,

faire des recherches multicritères au sein de la collection (par mots-clés, par profil d'interlocuteur, par thématique, par langue...) et d'écouter l'ensemble des récits. Il permet également de faire des compilations afin de sauvegarder des extraits que l'on souhaite réécouter d'une visite à l'autre.

Dans l'exemple ci-dessus (Fig. 1), le mot-clé "marché" (introduit dans le moteur de recherche en haut à gauche) a généré 421 résultats répartis sur 6 pages. Chaque séquence présente la

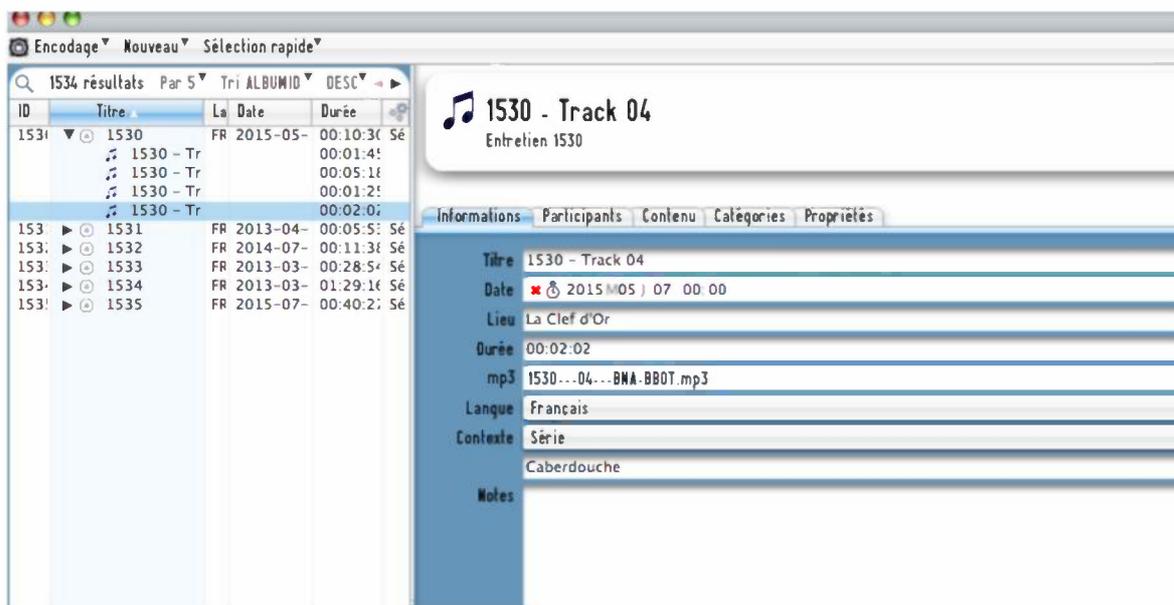


Fig. 2 : Interface d'encodage – détail.

anglais, italien, espagnol et arabe.

On peut y accéder via une inscription en ligne² générant un login et un mot de passe. Une fois inscrit, le visiteur peut naviguer dans une interface dédiée dont image ci-dessous (Fig. 1). Le module de consultation permet au visiteur de

date de l'enregistrement, la langue utilisée, le contexte dans lequel l'enregistrement a été réalisé (spontané / série / collecte thématique / atelier), l'âge, le sexe et la profession de la personne qui a réalisé l'entretien (*Kurieuzeneus*³) ainsi que du ou des témoins(s) (*Babeleer*⁴). Un résumé condense la séquence en reprenant fidèlement le



Fig. 3 : Interface d'encodage – détail.

vocabulaire du témoin, tandis que les mots-clés synthétisent sémantiquement ou catégoriellement des fragments de parole du témoin. Ainsi, si un témoin parle de l'Atomium, le mot "Atomium" sera inscrit dans le résumé, tandis que le mot-clé associé sera "Exposition universelle". Ce faisant, nous multiplions les possibilités de référencement d'un fichier. En haut à droite, un onglet permet une recherche avancée par date, lieu, langue, âge, sexe, contexte, etc.

Titre	Date	Address	Status	
Devant l'Ancienne Be...	2015-07-16...	Boulevard Ansp...	online	<input type="checkbox"/>
Promeneurs, cycliste...	2015-07-16...	Petite Rue Sal...	online	<input type="checkbox"/>
Les cloches au Parv...	2015-07-16...	Sint-Gillisvoo...	online	<input type="checkbox"/>
Place Brugmann, les ...	2015-07-16...	Place Georges ...	online	<input type="checkbox"/>
Prédicateur dans le...	2015-05-21...	Rue Royale 151...	online	<input type="checkbox"/>
Manifestation Place ...	2015-05-20...	Rue de la Rein...	online	<input type="checkbox"/>
Ambiance de la rue d...	2015-04-24...	Rue du Vautour...	online	<input type="checkbox"/>
Trains circulant à ...	2015-04-15...	Gare de Bruxel...	online	<input type="checkbox"/>
Un merle chante dans...	2015-04-15...	Rue des Capud...	online	<input type="checkbox"/>
L'ambiance de la cou...	2015-03-19...	Athenee	online	<input type="checkbox"/>
Manifestation fémin...	2015-03-16...	Rue de Mosc...	online	<input type="checkbox"/>
Strange guy shouts t...	2015-02-11...	Roupplein 10...	online	<input type="checkbox"/>
Petit ruisseau à pr...	2015-01-26...	Vallon des Enf...	online	<input type="checkbox"/>
Vroege vogels - des ...	2015-01-02...	Antwerpenste...	online	<input type="checkbox"/>
Morceaux de plasti...	2015-01-02...	Rue du Witloof...	online	<input type="checkbox"/>
Cité Modèle, entre...	2014-11-30...	Plaine de Jeux...	online	<input type="checkbox"/>
World Cup Soccer 201...	2014-11-18...	Sint-Kateelijne...	online	<input type="checkbox"/>
Manifestation pour p...	2014-11-13...	Lakensstraat ...	online	<input type="checkbox"/>
Demonstratie tegen ...	2014-11-03...	Europakruispun...	online	<input type="checkbox"/>
Face à la réplique...	2014-11-02...	Rue de la Flor...	online	<input type="checkbox"/>
voices from passenge...	2014-10-24...	Thieffry, 1040...	online	<input type="checkbox"/>
Een man speelt haise...	2014-10-27...	Europakruispun...	online	<input type="checkbox"/>
Manifestation Place ...	2014-10-24...	Place Saint-Je...	online	<input type="checkbox"/>
Applaudissements à ...	2014-10-18...	Boulevard Emil...	online	<input type="checkbox"/>
Snack Place Anneesse...	2014-10-15...	Place Anneesse...	online	<input type="checkbox"/>
Un après-midi d'été...	2014-10-04...	Rue de la Lol ...	online	<input type="checkbox"/>
Een Afghaanse vrou...	2014-10-15...	Troonstraat 12...	online	<input type="checkbox"/>
Het Fontainaspark; D...	2014-10-15...	Zespenningens...	online	<input type="checkbox"/>
Parcours du Dolores ...	2014-10-09...	Rue du Marché ...	online	<input type="checkbox"/>
Roller Bike Parade D...	2014-08-26...	Poelaertplein ...	online	<input type="checkbox"/>
100 seconds before D...	2014-09-29...	Tour Et Taxis...	online	<input type="checkbox"/>
The large cobble str...	2014-08-27...	Havenlaan/ av...	online	<input type="checkbox"/>
Fête musicale des e...	2014-07-26...	Bruparck, Boul...	online	<input type="checkbox"/>
5 arrêts de Simonis...	2014-08-26...	AV DE BERCHEM ...	online	<input type="checkbox"/>
La pluie d'été dan...	2014-08-12...	Rue de Laeken ...	online	<input type="checkbox"/>
Un vieux mendiant as...	2014-07-13...	Parvis de Sain...	online	<input type="checkbox"/>
Le Kaddish est chant...	2014-08-03...	Ambassade d'Is...	online	<input type="checkbox"/>
Au départ de la man...	2014-07-26...	Rue de Loxum 1...	online	<input type="checkbox"/>
Rassemblement sur le...	2014-06-14...	Rue de Moscou ...	online	<input type="checkbox"/>
Joueur de Cymbalum d...	2014-06-14...	Trone, 1000 Br...	online	<input type="checkbox"/>
Manifestation de la ...	2014-06-26...	Rue de Laeken ...	online	<input type="checkbox"/>
Paysage sonore du ma...	2014-06-14...	Place Bockstae...	online	<input type="checkbox"/>
Ambiance dans la bou...	2014-06-06...	Rue du Cirque ...	online	<input type="checkbox"/>
Gouttes d'eau tomban...	2014-05-28...	Rue du Witloof...	online	<input type="checkbox"/>
Deux mendiantes dans...	2014-05-12...	Hotel Des Monn...	online	<input type="checkbox"/>

Fig. 4 : Interface d'administration des sons postés.

L'enregistrement consigné, dont la forme s'assimile souvent à une discussion ouverte, a une durée pouvant varier de 30 minutes à deux heures. Après dérushage (résumé du contenu et attribution de mots-clés), l'enregistrement est séquencé (3 à 5 minutes par séquence, correspondant en général au temps d'une question-réponse) et encodé via une interface dédiée (Fig. 2 et 3).

Obstacles, défis et limites de la classification sonore

Depuis le début du projet, nous sommes conscients des enjeux et défis, complexes, qui se posent à nous dans notre ambitieux dessein de construire, de manière participative, une mémoire vivante de la ville. Ces difficultés tiennent, d'une part, à la substance même de ce qui est recueilli dans le cadre de notre travail et, d'autre part, aux limites des modèles de classification et d'indexation de données sémantiques.

Pratiquement, le premier ordre de difficultés s'ancre dans la grande hétérogénéité qualitative, tant formelle que substantielle, des données collectées. Sur le plan formel tout d'abord, notre base de données contient des types de paroles et de récits très divers (récits biographiques, bribes de conversations, témoignages, sons bruts, ...). La qualité formelle (qualité sonore et conduite de l'interview) de ces données est inégale en ce sens que, le projet étant participatif, il est tributaire des compétences, variables, des participants. Sur le plan substantiel ensuite, les quelques 2.000 données collectées traitent de sujets et d'objets très divers, lesquels se trouvent subordonnés à une multitude d'expériences, de sentiments, et de conceptions.

Cette hétérogénéité qualitative pose la question du classement, de la catégorisation, mais également de la représentation, de la représentativité : le seul dénominateur commun à tous les enregistrements est le terme "Bruxelles". Mais, primo, ce terme s'apparente à un piège herméneutique, brassant un nombre élevé de représentations et compréhensions, secundo, il constitue tantôt l'objet tantôt le simple cadre de référence de l'entretien. Aussi apparaît-il insuffisamment déterminé et déterminant que pour constituer un "focus sémantique" stable. Par ailleurs, en nous intéressant à la parole quotidienne des Bruxellois, nous sommes mis en présence de formes au "sous-texte" important, de paroles encastrées dans leur propre paradigme, sans toujours en permettre le dévoilement ou l'explicitation. Au final, il apparaît que le témoignage ne témoigne de rien d'autre que de lui-même, c'est-à-dire, d'une manière de dire une manière de vivre une part de vie à Bruxelles au début du 21e siècle. La représentativité serait ainsi de part en part qualitative plutôt que quantitative ou catégoriale.

delete
CFRW_2f[...]JPG

Sound
Parcourir... Aucun fichier sélectionné.
Upload

delete
CFRW_2f[...]mp3

First name
Lucy

Last name
Vereertbrugghen

Email

Website

Post date(ex: 2012-12-31 23:59:59)
2014-04-01 17:26:32

Record date(ex: 2012-12-31 23:59:59)
2013-12-01 17:12:00

Latitude
50.8455254

Longitude
4.3480758000000606

Address
Rue du Marché au Charbon 86, 1000 Bruxelles, Belgique

Description
onze-lieve-vrouwbijstandskerk aan het cafe Au Soleil.

Fig. 6 : Interface d'administration des sons postés - détail.

Il est enfin une dernière problématique, cruciale, qui se pose aux acteurs de l'archivage de données audio-visuelles : l'indexation. Comment décrire les objets d'une base de données avec rigueur et cohérence sans rien perdre de sa richesse qualitative, de sa polysémie intrinsèque ? Cette question revient ici à se demander quelles seraient les catégories adéquates à l'expérience du langage et de la parole. Par définition, les expériences singulières ne se déroberaient-elles pas à toute tentative de sub-somption descriptive ?

Toute base de données procède, ainsi que nous le faisons, par répertoriation de propriétés factuelles et production de signes génériques. A l'heure actuelle, il n'existe aucun standard d'indexation entièrement pertinent, ce qui signifie que tout classement produit immédiatement un déclassement, en l'occurrence une perte, un oubli, un trou de mémoire au sein même de la mémoire. Mais peut-être est-ce à cette condition seulement, au coeur même du trou et de l'absence, qu'une autre mémoire est possible. Notre système actuel, pionnier en 2005 (c'est-à-dire 8 ans avant Spotify, 7 ans avant SoundCloud et 5 ans avant YouTube !), mériterait une refonte créative au travers du développement d'un nouveau système global. Des pistes sont ouvertes en ce sens. Cependant, faute de budget suffisant, nous n'avons pas encore pu développer ce nouveau système.

Pérennité et standards de conservation des fichiers audio

Au même titre que l'image, le son requiert des conditions d'archivage et de traitement strictes. Les enregistrements sonores doivent se faire au format wav 44.1 kHz / 24 bits. Les exports, après séquençage, doivent également être au format wav 44.1 kHz/24 bits, mono ou stéréo selon le cas. Idéalement, les fichiers wav originaux seront stockés sur deux disques durs, un premier disque source et un second, copie fidèle du premier, synchronisés par le logiciel arRsync⁵. La sauvegarde sur deux disques durs stockés dans des lieux différents assure une pérennité de l'archive, chaque disque devant être remplacé au moindre signe de défaillance (sons anormaux, erreurs de copie, ralentissement lors des copies, disque qui ne monte pas...). En ce qui nous concerne, tous

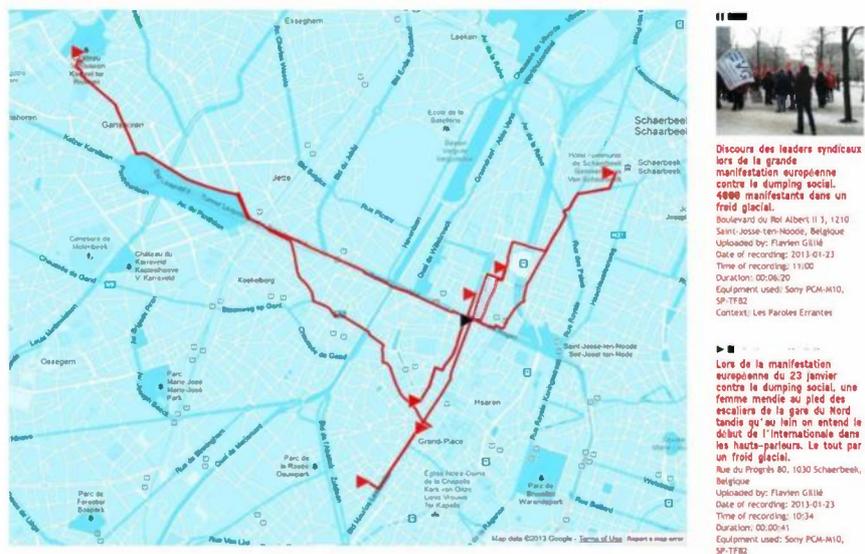


Fig. 5 : Carte sonore – plan.

les exports sont en outre gravés en CD-R audio afin de constituer une bibliothèque sonore accessible au public dans notre "magasin d'histoires". Ces CD-R ne peuvent pas être considérés comme un support d'archivage durable. Pour la consultation en ligne de cette base de données, les fichiers wav sont convertis en mp3 256 kbits/s, et envoyés sur le serveur où ils sont textuellement complétés afin de permettre une recherche par les utilisateurs.

La carte sonore de Bruxelles

Conçue en 2012, la cartographie sonore de Bruxelles⁶ fait émerger l'identité polyphonique de la ville. Elle se distingue de la base de données en ce que les sons qu'elle géolocalise ne sont pas enregistrés dans le cadre d'une rencontre formellement cadrée, d'une interview ou d'une conversation, mais relèvent d'une saisie sur le vif, d'une "phonographie". Les paysages sonores qu'elle donne à entendre sont en constante év-

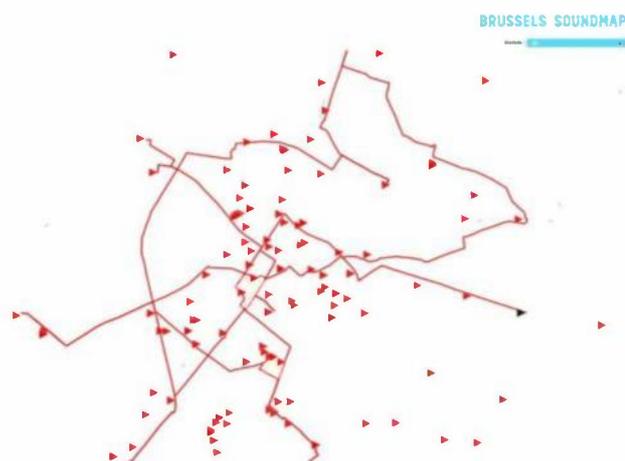


Fig. 7 : Carte sonore - abstract.

lution. Ils ont été enregistrés dans le cadre de collectes thématiques ou spontanées, collectives ou individuelles, professionnelles ou amateurs. Prises de son brutes ou montées, elles ont toutes en commun d'avoir été enregistrées *in situ*. Cette carte est participative : tout le monde peut facilement y contribuer en postant un son sur la carte, soit par pointage du curseur, soit en entrant une adresse. Il est demandé au contributeur de spécifier le matériel utilisé et de décrire succinctement le son enregistré. Le fichier son doit être envoyé en mp3. Il n'y a pas de restriction de débit, mais nous recommandons un minimum de 256 kbits/s. Si souhaité, une image de l'objet ou du lieu enregistré peut également être jointe.

Une fois envoyé, le son est validé (ou non) via une interface d'administration (Fig. 4 et 5). Lorsque le son est validé, il est également copié en local. La

consultation propose une vue plan (Fig. 6) ou satellite (Fig. 7), des promenades créées à partir de sons écoutés, et des filtres thématiques permettant de sélectionner une catégorie de sons à écouter. Une vue abstraite de la carte (Fig. 8) permet également de visualiser le dessin des sons géolocalisés, leur trace sans légende.

Développement technique

La carte sonore de Bruxelles a été développée et dessinée par le studio graphique La Villa Hermosa. Elle est composée de deux parties distinctes : la partie visible par le public (frontend) et la partie visible uniquement par les administrateurs de la carte (backend), protégée par un mot de passe. Aux deux parties correspondent deux interfaces distinctes. La première, la partie publique, comprend d'une part une visualisation de la carte proprement dite et d'autre part un formulaire de participation qui permet au visiteur d'envoyer un nouvel enregistrement sonore. La deuxième, la partie privée, permet de visualiser les envois sous forme de liste et de les valider, les modifier ou les supprimer.

Ces deux interfaces sont développées en HTML et CSS pour la structure des pages et leur mise en forme et en Javascript pour les interactions. Elles communiquent toutes les deux via des scripts PHP avec une base de données MySQL qui contient l'ensemble des données.

La structure de la base de données et les scripts qui permettent aux deux interfaces d'y accéder font partie d'un framework développé pour tous les projets web de La Villa Hermosa. Le framework est conçu comme suit : chaque élément (un élément son par exemple) est considéré comme un noeud d'un graphe. Un élément a des propriétés : textuelles (titre, description, nom de fichier, etc.), numériques (longitude, latitude) ou logiques (validé ou non). Un élément a également des relations : hiérarchique (un élément son est l'enfant de l'élément "catégorie son") ou non-hiérarchique (un élément son est lié à un ou plusieurs éléments "thèmes"). Cette simple conception (un ensemble d'éléments ayant chacun des propriétés et des relations) permet une grande souplesse de fonctionnement ; une requête à la base de données peut partir de propriétés (tous les sons dont la valeur de telle ou telle propriété est égale à x), ou de relations (tous les sons liés à telle ou telle thématique et/ou enfants de telle ou telle catégorie).

Le programme chargé d'afficher la carte sur l'interface publique du site utilise l'API de Google

Maps pour placer géographiquement des icônes aux coordonnées correspondants à des emplacements d'enregistrements sonores. Une de ses particularités est qu'il utilise également la fonctionnalité de recherche d'itinéraires de l'API pour dessiner sur la carte un parcours, une sorte de promenade virtuelle, qui se met à jour à chaque

qualitatives, connaissent aujourd'hui une nouvelle perspective. Nous assistons à l'émergence de nouveaux systèmes d'analyses, non plus basés uniquement sur des traitements algorithmiques des données mais sur la collecte de multiples points de vues, en partie donnés par les utilisateurs eux-mêmes. Le rôle de l'utilisateur, ainsi que son rapport à l'informatique, se déplacent ; le programme informatique utilise l'utilisateur autant que celui-ci utilise le programme. Ce glissement du rapport à l'informatique, avec l'émergence de systèmes largement participatifs (et parfois très discutables) peut, potentiellement, mener à des niveaux de classifications multiples et précis. L'évolution de la carte sonore et de la base de données de BNA-BBOT, leur accessibilité et leur flexibilité, sont liées au développement de ces nouveaux systèmes.



Fig. 8 : Carte sonore – satellite.

écoute d'un nouveau son.

La navigation sur l'interface publique se fait entièrement sur une page unique, sans aucun rechargement de page nécessaire. Les données sont chargées en AJAX progressivement pendant la visite. Malgré cette caractéristique, chaque thème, chaque son de la carte peut-être partagé via une URL propre.

Conclusion

Les enjeux liés à l'accessibilité de contenus sonores et à l'indexation de données sémantiques,

Notes

- 1 Sous respect d'une charte éthique et sous la licence Creative Commons.
- 2 BNA-BBOT.be [en ligne]. <<http://www.bna-bbot.be/Public/inscriptionDB.php>> (consulté le 20 juillet 2015).
- 3 Personne curieuse, en bruxellois.
- 4 Personne bavarde, en bruxellois.
- 5 arRsync [en ligne]. <<http://arrsync.sourceforge.net/>> (consulté le 20 juillet 2015).
- 6 BNA-BBOT.be *Brussels Soundmap* [en ligne]. <<http://www.bna-bbot.be/brusselsoundmap/>> (consulté le 20 juillet 2015).

Séverine Janssen
Flavien Gillié
BNA-BBOT
Rue de Laeken 119
1000 Bruxelles
severine.janssen@gmail.com
flavien@bna-bbot.be
www.bna-bbot.be

Lionel Maes
La Villa Hermosa
Rue de Laeken 101
1000 Bruxelles
lionel@lavillahermosa.com
www.lavillahermosa.com

Juillet 2015

LES COLLECTIONS NON-FILM DE LA CINÉMATHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE

Jean-Paul DORCHAIN

Responsable des collections non-film, Cinémathèque royale de Belgique

▪ Le Centre de documentation de la Cinémathèque royale de Belgique collecte, inventorie, indexe, conserve, numérise et met en accès dans sa bibliothèque une des plus riches collections en Europe de documents sur le cinéma, tant en format papier qu'en format numérique. Cet article présente les différentes topologies patrimoniales et les activités du Centre de documentation.

▪ Het Documentatiecentrum van het Koninklijk Belgisch Filmarchief verzamelt, inventariseert, bewaart, digitaliseert en maakt een van de meest rijke collecties in Europa over film(kunst) - zowel op papieren als digitale drager - toegankelijk in haar bibliotheek. Dit artikel geeft de verschillende erfgoedtopologieën en de activiteiten van het Documentatiecentrum weer

Les missions de la Cinémathèque

Pour rappel, la Cinémathèque royale a pour mission de :

- constituer et conserver une collection de films possédant un intérêt esthétique, technique et historique permanent ;
- réunir une documentation la plus large possible ayant trait à l'art cinématographique ;
- assurer, dans un but d'intérêt esthétique et scientifique, la consultation de ces films et documents.

Dans le cadre de ses missions, le Centre de documentation de la Cinémathèque royale collecte, inventorie, indexe, conserve et met en consultation une des plus riches collections en Europe de documents sur le cinéma tant en format papier qu'en format numérique, riche de par l'exhaustivité, la richesse, la variété, le plurilinguisme et la diversité des supports et formats de ses collections.

Le cinéma est un art récent - à peine un peu plus d'un siècle d'existence - mais dont l'avènement a été précédé par de nombreuses recherches scientifiques et techniques pour arriver à l'image animée. Ceci explique la présence dans les collections de documents plus anciens dont certains ouvrages remontant au milieu du 19^e siècle.

Le Centre de documentation abrite aussi la seule bibliothèque de cinéma en Belgique, le lieu de référence pour les recherches scientifiques et historiques sur l'histoire passée et actuelle du cinéma belge et international. Cette bibliothèque est ouverte au grand public comme aux chercheurs qui peuvent consulter sur place tous ces documents. Ceux-ci sont en outre abondamment consultés par les programmeurs, les services éducatifs, de communication, de valorisation, d'identification et de restauration au sein de la Cinémathèque royale

et de Cinematek (anciennement Musée du cinéma) dans le cadre de leurs activités quotidiennes.

Description du fonds

Les collections du Centre de documentation sont constituées de nombreuses typologies de documents. En voici les principales :

Les ouvrages

La collection, qui s'accroît annuellement d'environ 2.000 titres, compte à l'heure actuelle 61.000 volumes. La grande majorité des ouvrages sur le cinéma publiés en français, néerlandais, anglais, allemand, italien, espagnol, et dans une moindre mesure dans les autres langues (portugais, russe, mandarin, suédois ou hongrois, etc.) sont systématiquement acquis.

Ces ouvrages traitent principalement du cinéma abordé d'un point de vue esthétique, technique, historique, théorique, économique ou biographique, mais certains d'entre eux ont également pour objet les relations étroites entre le cinéma et les autres arts (la photographie, la télévision et les séries, la vidéo, etc.).

Sont également conservés parmi les ouvrages un grand nombre de mémoires, thèses et travaux de fin d'études réalisés par des étudiants ayant notamment consulté les ressources documentaires de la Cinémathèque royale dans le cadre de leurs recherches.

Chaque ouvrage est inventorié et la plupart de ceux-ci font l'objet d'un traitement documentaire de contenu, à savoir un référencement ou une in-

dexation du livre vers un titre de film, une personne, une édition de festival de cinéma et/ou une entrée-sujet.

Les publications périodiques

Les publications périodiques sont elles-mêmes constituées de trois types d'objet : les revues de cinéma, les annuaires et les publications de festivals de film.

Les revues de cinéma

La Cinémathèque royale conserve plus de 3.000 titres de revues de cinéma (Fig. 1), publiées dans le monde entier, dont 560 titres publiés en Belgique. Ces titres reflètent la grande diversité qui caractérise cette typologie de documents : revues corporatives, destinées aux professionnels, revues critiques, techniques ou thématiques (documentaire, fantastique, effets spéciaux, scénario, court-métrage...), fanzines, etc. Le Centre de documentation possède actuellement un abonnement



Fig. 1 : Florilège de revues de cinéma du Centre de documentation.

à plus de 300 titres belges et internationaux. Chaque titre de revue fait l'objet d'une fiche d'inventaire complet et plus de soixante titres sont indexés en interne. Les titres faisant l'objet d'une indexation sont sélectionnés en fonction de la langue (il va de soi que le personnel du Centre de documentation ne maîtrise pas suffisamment – ou pas du tout – certaines langues, comme le finlandais par exemple), en tenant compte de l'importance de la revue auprès des utilisateurs (certains titres sont "incontournables" comme les *Cahiers du cinéma*, *Positif* ou *Sight and Sound* pour n'en citer que trois), et en accordant une attention particulière aux revues belges.

Le Centre de documentation participe également au dépouillement des revues effectué pour le *Periodical Indexing Project* de la Fédération Internationale des Archives du Film, une base de données sous licence, qui consolide le dépouillement de revues de cinéma du monde entier.

Les annuaires

Plus de 750 titres d'annuaires professionnels ou généralistes sont conservés parmi la collection des publications périodiques. Ces annuaires permettent notamment d'obtenir des informations sur l'industrie du cinéma (données statistiques de production, de distribution et/ou d'exploitation, textes légaux, etc.) et sur des films nationaux (coordonnées des producteurs, ayants-droit et vendeurs internationaux, fiches techniques et artistiques). Certains titres sont par ailleurs thématiques (annuaire du documentaire, du court-métrage, du film d'animation, etc.). Chaque titre est inventorié et certains annuaires sont également indexés. Les critères de sélection des titres pour l'indexation en interne sont à peu près les mêmes que pour les revues de cinéma, auxquels s'ajoute une sélection basée sur le genre (animation, cinéma national, court-métrage, etc.).

Les publications de festivals de cinéma

Le Centre de documentation conserve les publications de plus de 1.200 festivals de cinéma dans le monde entier, dont près de 160 différents festivals de cinéma en Belgique. Ces publications sont principalement constituées des catalogues officiels, des programmes et des palmarès. Devant le nombre exponentiel de films produits ces dernières décennies – notamment grâce à l'avènement des caméras numériques – ne trouvant pas le chemin des sorties commerciales dans les salles de cinéma, les festivals sont devenus souvent leurs seules vitrines, raison aussi pour laquelle de plus en plus de festivals voient le jour dans le monde entier. Les publications des festivals constituant souvent les seules ressources documentaires pour un nombre important de films, le Centre de documentation applique une politique proactive d'acquisition et d'indexation (par titre de film) de ces publications.

Les documents photographiques

La photothèque conserve plus de 600.000 photos pour 53.000 films sur support papier, négatif ou diapositive et 160.000 photos sur support numérique. Ces documents, principalement des photos de films et de personnalités, sont constitués de photographies de plateau, de photos de tournage et de matériel publicitaire ou promotionnel, dans leur grande majorité déposés à la Cinémathèque royale par les distributeurs belges, les réalisateurs et les producteurs. Historiquement, les maisons de distribution produisaient du matériel publicitaire de deux types pour les films qu'ils distribuaient : des photos noir et blanc de format 13x18 ou 18x24 à l'usage de la presse généraliste ou spécialisée – publiée à l'époque en noir et blanc – et des photos en couleur, de plus grand format, destinés à être affichés aux devantures des salles de cinéma pour attirer le chaland. Au jour d'aujourd'hui, ce matériel n'est pratiquement plus disponible que sur support numérique. Chaque document photographique est rattaché à une entrée précise (titre de film, personne,...).

Les affiches

La collection d'affiches (Fig. 2) est encore en cours d'inventorisation. Par manque de budget, de ressources et d'un lieu de conservation adéquat, l'inventaire et le classement de la collection d'affiches en format papier n'a pu être initié qu'il y a une vingtaine d'années. Même si ce travail se poursuit aujourd'hui à un rythme régulier, il faudra encore du temps pour résorber le retard accumulé, tout en continuant à traiter les nouveaux arrivages. À l'heure actuelle, plus de 26.000 affiches pour 13.000 films ont été inventoriées. À l'aide notamment d'une stagiaire, la Cinémathèque a pu développer un module spécialement dédié à l'inventorisation de ce type de matériel. Ces affiches sont de formats très variés en fonction de leur origine géographique, chaque pays ayant historiquement des formats standards nationaux. Néanmoins les trois formats les plus utilisés aujourd'hui sont de type "affichette belge" (40x60-60x80), "one-sheet" (70x100) et "française" (120x160). Il est à noter que les affichettes belges, conçues en Belgique par des affichistes belges, ont une grande valeur patrimoniale et marchande, de par leur caractère unique – elles n'étaient destinées qu'au marché national belge, avec souvent mention des titres alternatifs francophone et néerlandophone, contrairement aux affiches internationales utilisées uniformément sur tous les territoires, et de par la qualité esthétique reconnue des artistes en charge de leur conception graphique.

En termes de conservation, les affiches sont conservées à plat sur des étagères aménagées dans

un lieu pourvu d'un équipement de régulation de température et d'humidité relative.

Si les affiches sont souvent encore imprimées sur support papier, elles sont aujourd'hui aussi disponibles sur support numérique, les outils de promotion, notamment à l'entrée des salles de cinéma, basculant progressivement vers ce support. Le Centre de documentation collecte et conserve également ces versions numériques des affiches.

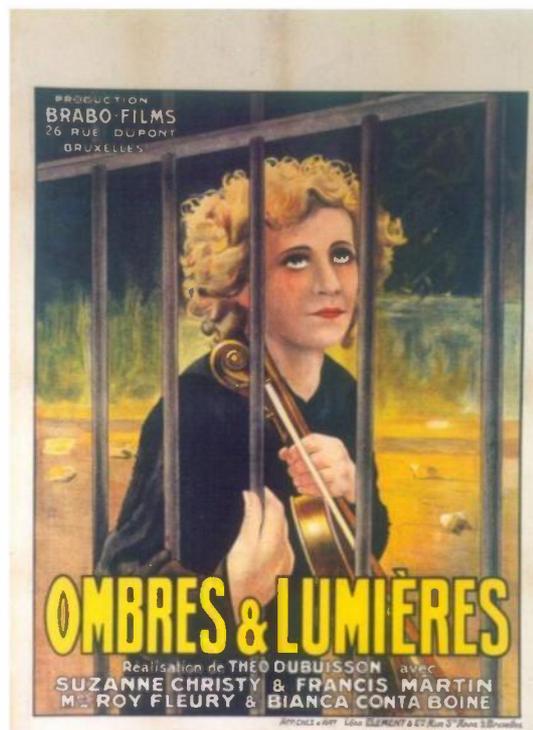


Fig. 2 : Affiche restaurée d'un film perdu : "Ombres et lumière", Théo Dubuisson, Belgique 1929.

Les scénarios

Le Centre de documentation conserve à l'heure actuelle plus de 7.200 scénarios originaux de films belges et internationaux, relatifs à des films réalisés ou non. La plupart de ces scénarios, dont bien sûr ceux relatifs à des films non réalisés, ont été déposés par les réalisateurs/scénaristes/producteurs ainsi que par la Commission de Sélection des films de la Fédération Wallonie-Bruxelles et par le VAF (Vlaams Audiovisueel Fonds). Il convient d'ajouter que les scénarios édités par des maisons d'édition sont conservés parmi les ouvrages. Certains de ces documents sont uniques, comme par exemple le découpage original manuscrit et annoté du film d'André Delvaux "Belle", déposé par sa fille.

La Cinémathèque royale, avec d'autres partenaires, négocie actuellement le dépôt systématique des scénarios relatifs aux productions

belges soutenues par la Commission de Sélection des Films et par le VAF.

Les fardes de presse

Depuis plus d'un demi-siècle, le Centre de documentation effectue une revue de presse quotidienne et extrait d'une quinzaine de journaux et hebdomadaires généralistes belges et internationaux tous les articles relatifs au cinéma, classés dans des dossiers par titres de film, personnalités, éditions de festivals et sujets. Un grand nombre de dons de particuliers et d'institutions ont permis à cette collection de coupures de presse de remonter jusqu'au début du 20^e siècle et de concerner aujourd'hui plus de 1.100 publications différentes.

Ces fardes de presse contiennent également de nombreux dossiers de presse officiels des films conçus par les producteurs, vendeurs et distributeurs belges et internationaux, ainsi que d'autres types de documents tels que des dossiers de correspondance, des articles de lettres d'information et autres documents non rattachés à d'autres typologies.

Dans le cadre du premier volet du plan fédéral de numérisation du patrimoine culturel et scientifique des Etablissements Scientifiques Fédéraux et de la Cinémathèque (DIGIT-01 : 2005-2008, prolongé jusqu'en 2012), cette collection, riche à l'époque de plus de 120.000 fardes de presse, a pu être numérisée, ocrisée et indexée par un prestataire extérieur.

En outre, depuis 2009, le Centre de documentation effectue sa revue de presse quotidienne de manière électronique (grâce à un abonnement aux versions numériques des journaux) et poursuit en interne la numérisation de son back-catalogue de fardes de presse.

Chaque document est indexé en utilisant le schéma *Dublin Core*, et rattaché à une entrée déterminée (titre de film, personne, ...), avec un classement structuré des données et la possibilité de faire une recherche plein texte.

Cette collection numérique de fardes de presse, comptant plus de 1.200.000 documents à ce jour, est pour l'instant, pour des raisons de droits d'auteur, uniquement consultable dans la salle de lecture/bibliothèque de la Cinémathèque royale.

Les fonds d'archive

Depuis la création de la Cinémathèque royale en 1938, de nombreuses personnes, institutions et sociétés actives dans le milieu cinématographique belge et international déposent régulièrement les archives qu'elles conservent à la Cinémathèque royale dans un but de conservation pérenne.

Ces fonds d'archive sont en général du type documentaires (archives cinématographiques), qu'ils aient trait aux déposants eux-mêmes ou non, mais le Centre de documentation conserve également les archives administratives et comptables de certaines sociétés de cinéma ayant été actives en Belgique.

Selon les accords, ces archives sont traitées et versées dans les collections du Centre de documentation en fonction de leur typologie ou sont laissées en l'état de fonds.

Il convient d'ajouter à ces collections un fonds d'archive unique en Europe, le fonds du cinéma chinois (en ce compris Taïwan et Hong Kong). Ce fonds est constitué d'archives documentaires et audiovisuelles provenant des archives d'Euchan (Euro-China Audiovisual Network), constituées partiellement depuis des décennies par Brigitte de la Royère, et des archives personnelles de Régis Bergeron, écrivain, journaliste et grand spécialiste français du cinéma chinois. Par manque de place et par commodité, Euchan a proposé à la Cinémathèque royale d'héberger ces archives. Ce fonds a la particularité d'être encore "actif", en ce sens qu'il continue d'être enrichi par des dépôts réguliers, notamment en provenance de Chine et des autorités chinoises.

Les objets

La Cinémathèque royale conserve également une large collection d'objets, notamment de pré-cinéma (zootropes, phénakistoscopes, lanternes magiques, etc.), dont les visiteurs peuvent découvrir une belle sélection – limitée toutefois – exposée de manière permanente dans la Wunderkammer à Cinematek.

Aujourd'hui plus que jamais, il serait utile de pouvoir exposer ces objets en rapport avec la production, la diffusion et l'archivage cinématographiques. Non seulement parce qu'une grande partie du public n'est pas familière des formats et techniques analogiques, mais aussi parce que montrer des objets (tant en format pellicule qu'en numérique) permet de raconter de manière beaucoup plus parlante la révolution fondamentale qu'a constituée par exemple le passage de l'ère analogique au numérique, pour le secteur du cinéma dans son ensemble et pour l'archivage cinématographique en particulier.

Les documents numériques

Outre la collection de fardes de presse et les photos et affiches sur support numérique, le Centre de documentation collecte et conserve également d'autres documents produits sur ce support. Citons notamment une collection de lettres d'informations (newsletters) numériques - plus de 20.000 numéros - et des publications périodiques

(revues, catalogues de festivals) publiées soit uniquement en version électronique, soit conjointement à leur publication sur support papier. Cette collection comprend également une collection de DVD, de CD audio et d'autres media digitaux.

Les activités de numérisation

Outre la numérisation par un prestataire externe de la collection de fardes de presse, réalisée grâce à des subsides de la Politique Scientifique Fédérale dans le cadre de DIGIT-01 (cf. supra), le Centre de documentation poursuit en interne et en externe d'autres activités de numérisation.

Dans le cadre de la phase préparatoire au deuxième volet du programme DIGIT-03 de numérisation du patrimoine scientifique et culturel des Établissements scientifiques fédéraux (ESF) et de la Cinémathèque royale de Belgique¹, financé par la Politique scientifique fédérale belge (BELSPO), le Centre de documentation a pu faire numériser, grâce à un partenariat avec les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (MRBAB), une collection de 103 affichettes belges, conçues par l'affichiste belge Jos De Cock entre 1947 et 1955 et déposées à la Cinémathèque royale en avril 2011 par les ayants droit.

Cette phase préparatoire a également permis d'initier la numérisation des publications périodiques, en externalisant la numérisation et l'océrisation de la collection complète (100.000 pages) de deux revues belges de cinéma de la première moitié du 20^e siècle, *Revue Belge du cinéma* (1911-1940) et *Weekblad Cinema* (1920-1984).

En interne, le Centre de documentation poursuit la numérisation de parties de ses collections, que ce soient les coupures et dossiers de presse entrants ou provenant du back-catalogue (155.000 documents numérisés depuis 2009) ou les documents photographiques conservés sur support papier.

Dans l'attente de la mise sur pied d'une plateforme de conservation à long terme ("forever") pour la préservation des objets numériques réalisés à partir du patrimoine culturel, artistique et scientifique des Établissements scientifiques fédéraux et de la Cinémathèque royale, projet subventionné par BELSPO dans le cadre de DIGIT-03, la Cinémathèque royale possède sa propre infrastructure de stockage avec notamment une librairie.

Le Centre de documentation procède également actuellement à la rénovation de son infrastructure

informatique afin de remplacer sous peu sa base de données obsolète (*FoxPro* sous *Dos* !) par une base de données relationnelle performante (logiciel *Organon* de la firme belge *Organica*) avec une configuration appropriée, permettant le report de toutes les métadonnées, documents numérisés et dossiers dans un système central performant.

Dans l'attente de celui-ci, le catalogue du Centre



Fig. 3 : Image issue du film "La Perle", Henri d'Ursel, Belgique, 1929.

de documentation, consultable en ligne sur le site de la Cinémathèque², offre déjà une totalité de 1.274.602 références pour 263.865 entrées.

Les activités de valorisation

L'exceptionnelle collection d'affiches, photos, scénarios, dossiers de presse et autres documents (Fig. 3), constitue une matière passionnante en termes d'expositions et de publications. Hélas, ces richesses peuvent rarement être partagées avec le public, car le personnel et les moyens font défaut. Pour l'instant, seules les vitrines de Cinematek et de la bibliothèque, et le prêt de documents pour des expositions temporaires, permettent la valorisation de petites parties des collections. Le projet de réaménagement de l'Hôtel de Clèves, ayant pour but d'offrir notamment des espaces d'exposition, qui a démarré en 2013 et auquel la Ville de Bruxelles a accordé son soutien financier, constitue un premier pas important dans cette direction, avec l'espoir de voir le projet aboutir à l'aube de 2018.

En conclusion

"Promouvoir la culture, la connaissance et l'amélioration du cinéma" est, comme l'indiquaient les statuts de la Cinémathèque royale il y a des décennies, sa mission première. Ce texte est aujourd'hui encore particulièrement d'actualité, pour elle comme pour toutes les cinémathèques. Cette mission reste celle de préserver (rassembler, conserver et restaurer) pour montrer, et montrer pour préserver.

C'est là la raison d'être de la Cinémathèque et du Centre de documentation. Derrière ces paroles cruciales se développe – depuis 76 ans – l'essence de ses activités : pas à pas, continuer à enrichir les collections film et non-film (uniques en

Belgique, et même dans le monde); se réinventer sans cesse et initier d'innombrables activités (lieux d'exposition et de recherche scientifique, politique de valorisation du patrimoine cinématographique, centre de conservation, etc.) pour maintenir vivante "la culture et la connaissance du cinéma".

Jean-Paul Dorchain
Cinémathèque royale de Belgique
Rue Ravenstein 3
1000 Bruxelles
jean-paul.dorchain@cinematek.be
www.cinematek.be

Juin 2015

Notes

- ¹ Belspo. *Le plan de numérisation des ESF et de la Cinematek* [en ligne]. <<http://digipat.stis.belspo.be/digipat.asp?id=1&lang=FR>> (consulté le 4 juin 2015).
- ² Cinematek. *Catalogue* [en ligne]. <<http://www.cinematek.be/?node=54&description=Catalogue>> (consulté le 4 juin 2015).

DE FILMCOLLECTIE VAN HET KONINKLIJK BELGISCH FILMARCHIEF

Bruno MESTDAGH

Hoofd digitale filmcollectie, Koninklijk Belgisch Filmarchief

▪ Wie al eens een van de voorstellingen in het Filmmuseum, ondertussen beter gekend als Cinematek, bezocht heeft zal zich misschien afvragen waar al die films vandaan komen. Liggen ze verborgen in de kelders van Cinematek, verscholen achter de glimlach van de dame van het onthaal? Neen, honderdduizenden filmbobijnen en digitale bestanden worden in een van de drie filmdepots van het Koninklijk Belgisch Filmarchief verzameld, bewaard, ontsloten en klaargemaakt voor vertoning. Op dezelfde plek is ook een restauratieafdeling waar de meest kostbare en fragiele films gedigitaliseerd en gerestaureerd worden.

▪ Tout qui a au moins une fois assisté à une des séances du Musée du Film, maintenant mieux connu sous le nom de Cinematek, se demandera peut-être d'où proviennent tous ces films. Se cachent-ils dans les caves de la Cinematek, à l'abri derrière le sourire de la dame de l'accueil? Non, des centaines milliers de bobines de films et de fichiers numériques sont collectés, conservés, inventoriés et apprêtés en vue de leur projection dans un des trois dépôts de la Cinémathèque royale de Belgique. Au même endroit se trouve un département de restauration où les films les plus précieux et les plus fragiles sont digitalisés et restaurés.

Sinds haar oprichting beheert het Koninklijk Belgisch Filmarchief een van de rijkste filmcollecties en filmdocumentatiecentra op wereldvlak en vervult hierdoor de facto de rol van een nationaal filmarchief in België. Het archief werd opgericht in 1938 in de schoot van de Brusselse Filmclub *Écran des séminaires d'art*, maar het zal pas in 1965 zijn dat het archief bij Koninklijk Besluit als instelling erkend zal worden¹. De missie en doelstellingen van de instelling die toen werd geschreven heeft vandaag nog niets van haar waarde ingeboet.

Het Koninklijk Filmarchief is de organisatie waar films die een blijvend esthetisch, technisch, sociaal of historisch belang hebben op een duurzame en actieve manier worden bewaard samen met een zo groot mogelijke documentatie over cinema en film zodat deze cultuur in de meest optimale omstandigheden toegankelijk blijft voor huidige en toekomstige generaties via vertoningen, tentoonstellingen, educatieve activiteiten, onderzoek, publicaties en alle andere relevante verspreidingsvormen. (Nicola Mazzanti, 2014).

Om die doelstellingen te kunnen bereiken waren de eerste 40 jaar van het bestaan van het Filmarchief een constante zoektocht naar een geschikte locatie om de films uit de collectie op een veilige manier te kunnen bewaren. In de beginjaren was dat bij medewerkers thuis en later in loodsen en opslagruimten die door bevriende politici zoals stichtend lid Pierre Vermeylen konden losgeweekt worden bij instellingen als de NMBS of de Koninklijke Bibliotheek. Het zal pas in 1980 zijn dat het Filmarchief een eigen gebouw kan verwerven, naar behoren inrichten als filmdepot en aanpassen naar de toen geldende normen op gebied van relatieve vochtigheid en

temperatuur om de collectie op lange termijn te bewaren. Ondertussen zijn we 35 jaar later en het Filmarchief beschikt over 3 filmdepots die samen een capaciteit van 13.078 m² omvatten.

De huidige depots bevatten 175.000 filmkopies, 19.600 negatieven en ... meer dan 25.000 digitale objecten.

Nooit eerder hebben we zulke drastische maatregelen moeten treffen om de fundamentele verschuivingen in het werk en de verantwoordelijkheden van filmarchieven tegemoet te gaan: het verzamelen, bewaren en vertonen van de cinema van gisteren en vandaag. (Nicola Mazzanti, 2015)

Anno 2013 zal het Filmarchiefnet als alle filmarchieven ter wereld worden geconfronteerd met de digitalisering van de cinema. Een nieuwe uitdaging die ons verplicht onze activiteiten te herdefiniëren, willen we aan die uitdagingen tegemoetkomen. Het verzamelen van de internationale cinema kan niet meer. Films op celluloid verdeeld in België werden door de producenten en verdelers op vrijwillige en regelmatige basis gedeponeerd bij het Filmarchief. Voor beide partijen kwam dit voordelig uit want voor filmverdelers was het bijhouden en bewaren van hun minder recente films immers een dure zaak. Vandaag is de situatie volledig anders. Bevreesd voor inbreuken tegen copyright laat geen enkele producent nog toe dat hun films digitaal gekopieerd worden en in buitenlandse filmarchieven bewaard. Mogelijk is dit een grote vergissing van hun kant, maar dit is ook een realiteit. Voor films geproduceerd in België liggen de zaken enigszins anders. Zij worden nog altijd bewaard in ons filmarchief. Beide gemeenschappen in dit land bewa-

ren sinds enkele jaren de door hen gefinancierde digitale cinema in het nationale Filmarchief. De gevestigde waarden onder de Belgische regisseurs en filmproducenten kennen het Filmarchief en hechten belang aan de rol die het blijft vervullen.

Het digitale tijdperk mag dan volop een feit zijn, ook de analoge collectie blijft nog groeien. Filmdozen komen binnen langs verschillende kanten en vinden hun plaats in een van de 3 gebouwen of filmdepots waar de films aan een constante relatieve vochtigheid en temperatuur bewaard worden. Twee gebouwen zijn in Brussel gevestigd. Daar is de acetaatcollectie te vinden ofwel films van na 1950 geproduceerd op acetaatpellicule of onbrandbare veiligheidsfilm. De oudste collectie met films uit de beginjaren van de cinema, we spreken over het laatste decennium van de 19^e eeuw tot het begin van de jaren 50, bevindt zich in een speciaal gebouw buiten de stad. Dit is immers de nitraatcollectie omdat films uit die periode werden uitgebracht op nitraatcelluloid. Dit celluloid was van uitstekende kwaliteit maar heeft ook de eigenschap van ontzettend ontvlambaar te zijn en moet daarom onder extreem veilige omstandigheden bewaard worden. Een team van 15 personen zorgt voor de inventarisatie en bewaring van de volledige collectie. Maar ook controle, ontsluiting, digitalisering, restauratie en veel meer behoren tot hun takenpakket.

Bij een inventarisatie en controle worden de verschillende elementen van een bepaalde titel die zich in de collectie bevinden opgemeten, de fysieke staat opgemaakt. De film wordt eventueel bekeken op de visietafel en uiteindelijk beschreven in de database. Indien iemand de film ergens wil programmeren is het van essentieel belang de staat en fysieke toestand van de film goed te kennen.

Wanneer een film in optimale omstandigheden bewaard wordt, dan kan die zeer lang, zelfs honderden jaren meegaan. Maar soms is een film in slechte staat en moet op regelmatige tijdstippen de conditie van de film nagekeken worden. Vooral bij films die binnenkomen nadat ze jarenlang slecht behandeld werden is de mogelijkheid niet uit te sluiten dat een ontbindingsproces in gang getreden is dat helaas onherroepelijk is.

Bij acetaatfilm kennen we het fenomeen van het azijsyndroom. Dit deterioratiefenomeen wordt zo genoemd omdat aangetaste films een indringende azijsgeur verspreiden. Naast die geur manifesteert de ontbinding zich in andere fenomenen. Dit kan gaan van opkrullen van de film tot krimp, kleverig worden, totdat de filmbobijn uit-

eindelijk vastkoekt tot een klomp celluloid die niet meer kan omgespoeld worden.

Ook de vroege nitraatpellicule - die niet alleen uiterst ontvlambaar is - kent ontbindingsverschijnselen die zich manifesteren in verschillende stadia:

- Kleurvervaging van de emulsie en beeldverlies: de zilverlaag vervaagt waarbij zich een sterke, zoete geur manifesteert.
- De emulsielaag wordt kleverig.
- De film wordt zacht. De randen van de film lijken te kristalliseren tot honingachtige korsten.
- De film stolt tot een vaste massa, de filmlagen kleven zich vast aan elkaar.
- De filmpellicule valt uiteen in een fijn bruin of oranje poeder en geeft een penetrante geur af.

Helaas is er voor films die zich in de twee laatste stadia van ontbinding bevinden geen mogelijkheid meer om een restauratie uit te voeren.

Een niet onbelangrijk onderdeel van het takenpakket van de Filmcollecties van het Filmarchief is het inhoudelijk beschrijven van het non-fictie filmerfgoed. Of het nu om journaalfilms, documentaires, reportages, voorlichtingsfilms of reclamefilms gaat, dit patrimonium is belangrijk. Helaas zijn er amper secundaire bronnen te vinden die kunnen helpen met het inventariseren van deze films. De belangrijkste informatiebron over deze films is de film zelf en daarom moet die bekeken, inhoudelijk beschreven en van trefwoorden voorzien worden.

Net als een analoge collectie heeft ook een digitale collectie zorg en ruimte nodig. Wat enkele jaren geleden begon met enkele harde schijven is ondertussen uitgegroeid tot een digitale collectie die 1 Petabyte benadert (= 1000 Terabyte of enkele honderdduizenden dvd's). Een belangrijk deel van deze aangroei is het resultaat van het werk in ons eigen Digilab, de opvolger van het historisch in het binnen- en buitenland hoog gewaardeerde restauratielabo. Het Digilab werd geïnstalleerd in 2012 en draait ondertussen op volle snelheid. Jaarlijks worden enkele honderden titels gedigitaliseerd en vindt de restauratie plaats van ongeveer 25 titels. Meer dan bij andere kunstvormen is digitaliseren bij film van essentieel belang willen we de interesse van het grote publiek in dit fantastische medium levendig houden. Sinds 2002 is het Filmarchief al bezig met digitale archivering en de uitgave van Vlaamse filmklassiekers op dvd. In die beginjaren werden alle etappes van het productieproces uitbesteed aan postproductiebedrijven. Maar ondertussen heeft het Filmarchief zwaar geïnvesteerd in expertise en uitrusting om de films zelf te digitalise-

ren. Dit is van kapitaal belang voor het Filmarchief om zowel de kennis van de eigen collectie te beheersen als de technologische evolutie van de hedendaagse cinema op te volgen.

Het Filmarchief beschikt over een Spirit2K Data scanner, en uitstekend geschikt voor digitaliseren. Het concept voor scanning werd ontwikkeld door wijlen Kris Kolodziejski van het Digital Film Lab in Kopenhagen die pionier was op gebied van digitale workflow in cinemaproducties. De kenmerken van de data die geproduceerd worden door de CCD² van de Spirit Data Scanner zijn 16bit lineair. De scanner biedt ook de mogelijkheid om een eenvoudige, primaire kleurcorrectie uit te voeren. Met deze functie kan de operator de gescande data optimaliseren om zo geen informatie in de donkere of witte gebieden van het filmbeeld op te offeren terwijl alle bits nog beschikbaar zijn om de informatie te bewaren. Na deze correctie worden de gegevens omgezet in 10-bit. Deze methode zorgt ervoor dat enerzijds de maximale kwaliteit van beeld en scanner wordt benut terwijl de geconverteerde data veel gemakkelijker een secundaire kleurcorrectie of andere bewerkingen op restauratiesoftware toelaten.

Sinds november 2014 is het Filmarchief uitgerust met een tweede filmscanner. De Northlight 4K is bijzonder geschikt voor beschadigde of fragiele films, zoals nitraten of kwetsbare 16mm films. De eerste scans met films van Raoul Servais (35mm) en Boris Lehman (16mm) tonen verbluffende resultaten. Tot op vandaag is dit toestel de enige 4K scanner in België.

Het eigenlijke digitaal restaureren van een film gebeurt op twee workstations uitgerust met de daarvoor ontworpen software *Revival*. Het gebruik van *Revival* voor zowel automatisch, semi-automatisch en handmatig restaureren van het beeld is iets dat moet worden beslist voor elke productie afzonderlijk. Er komen hier zowel "ethische" als praktische vragen bij kijken. Het herstellen en schoonmaken van heel beschadigde film kan zeer tijdrovend zijn. Zelfs een lichte cleanup kan niet de moeite waard zijn wanneer er geen significant resultaat kan bekomen worden. Voor recentere producties zou men kunnen stellen dat ze moeten worden behandeld als een moderne DI (digital intermediate) en volledig gereinigd van stof en eventuele krassen, vooral wanneer een release voor zaalvertoning, Blu-ray of DVD verwacht wordt.

Een van de meest ambitieuze restauraties die het Filmarchief in 2014 ondernam was een van de eerste Belgische filmproducties "*Maudite soit la guerre*" uit 1914.

De film werd door Alfred Machin (1877-1929) in Brussel gemaakt. Het is daar dat hij zich vanaf 1913 in opdracht van het Franse filmhuis Pathé Frères zal vestigen om er een Belgisch filmproductiecentrum uit de grond te stampen. Hij zal daar redelijk goed in slagen en op de vooravond van de Eerste Wereldoorlog maakt hij deze Belgische filmklassieker over twee vrienden die meegesleurd worden in een conflict tussen twee Europese landen en gedoemd zijn om met elkaar te strijden. Thuis wacht een jonge vrouw op nieuws van beiden, haar broer en haar geliefde. De film werd opgenomen enkele maanden net voor Europa explodeerde in chaos. Deze verwaarloosde klassieker is een antioorlogsfilm die zowel melodramatisch als vernietigend profetisch is. De uitdaging bij de restauratie van deze film was om door het gebruik van moderne digitale restauratietools niet de delicate en magische gestencilde kleuren te verliezen die het hedendaags publiek aan getinte ansichtkaarten uit vervlogen tijden doen herinneren.

Om deze film te restaureren kon het Filmarchief twee originele met stencil gekleurde nitraatprints en een zwart-wit print gebruiken. De film werd oorspronkelijk uitgebracht in 4 delen. Een volledige versie met Nederlandse tussentitels, maar in zeer slechte staat kwam van het EYE Filminstituut. De andere elementen kwamen uit de kluisen van het Koninklijk Belgisch Filmarchief. Een onvolledige nitraatversie (slechts 1 bobijn) met Franse tussentitels, maar in zeer goede staat en een zwart-wit versie met toegevoegde tweetalige tussentitels die aan het begin van de jaren '50 van het origineel negatief getrokken werd. Een ander belangrijk document dat essentieel was om de restauratie met succes te kunnen uitvoeren, was het originele script dat Alfred Machin oorspronkelijk bij het Département des Arts du Spectacle in de Bibliothèque Nationale de France had gedeponneerd.

De film werd oorspronkelijk op 35mm nitraat negatief opgenomen en verdeeld op Pathécolor stencil ingekleurde 35mm prints. Het Pathécolor systeem maakte geen gebruik van kleurnegatieven, maar de verschillende kleurvlakken werden beeld voor beeld uitgesneden op extra stroken filmpellicule die het mogelijk maakten om de eigenlijke filmstroken via een stencil druksysteem in te kleuren.

Alle elementen werden aan een 2K resolutie gescand in het Filmarchief's eigen Digilab. Met de best mogelijke onderdelen werden digitaal samengebracht en gemonteerd tot een 2K Master versie aan een resolutie van 2048x1556 pixels. Daar de Nederlandstalige tussentitels de meest volledige waren, werd geopteerd om die versie te gebruiken voor restauratie. Daar verschillende

delen van de film ernstig beschadigd waren heeft de clean up met de Revival software verschillende weken geduurd. Stof en krassen werden verwijderd (zowel automatisch als manueel) en de breuken konden digitaal hersteld worden. Twee ontbrekende titels werden aangemaakt om de film te vervolledigen. Het eindresultaat bestaat voor 92% uit stencil ingekleurde film. Voor de zwart-wit delen werd geopteerd om die zo te houden daar er geen referenties voor kleur voor handen waren.

De afgewerkte gerestaureerde versie wordt gearchiveerd als ongecomprimeerde masterfile in het DPX formaat (Digital Picture Exchange). DPX is een algemeen aanvaard formaat in de filmproductie die het best de densiteit van het kleurenspectrum kan weergeven en bewaren.

Met deze DPX-en kunnen we dan ook aan de slag om verschillende formaten met eigen compressies aan te maken. Elk naar gelang hun gebruik. Of dit nu voor zaalprojectie, televisie, Blu-Ray, DVD of bijvoorbeeld webapplicaties.

Films bewaren, beheren en restaureren heeft enkel zin wanneer dit filmerfgoed ook toeganke-

lijk wordt gemaakt. De digitaal gerestaureerde versie van "*Maudite soit la guerre*" werd succesvol vertoond. Zowel in het binnenland als in het buitenland, op festivals in Bologna, London, New York of Parijs. Maar dit is niet de enige film uit de collectie die ergens een vertoningsplek vindt. Jaarlijks krijgt het Filmarchief meer dan 2000 aanvragen naar filmmateriaal. Zowel analoog als digitaal. Steeds vaker stellen filmfestivals, retrospectieeven en anderen niet zelden vast dat er nog geen volwaardige digitale versie voor vertoning voorhanden is. Dit bevestigt het belang van restauratie en digitalisering. Niet alleen voor het Filmarchief zelf. Maar ook voor de algemene filmsector en voor de filmmakers en producenten.

Bruno Mestdagh
Koninklijk Belgisch Filmarchief
Ravensteinstraat 3
1000 Brussel
bruno.mestdagh@cinematek.be

Augustus 2015

Notes

- ¹ Koninklijk Besluit van 2.12.1965 betreffende de stichting van de instelling van openbaar nut "Koninklijk Belgisch Filmarchief" (B.S. 10.12.1965).
- ² "Charge-coupled device", een component die het lichtsignaal omzet in digitale data.

LA CINÉMATHÈQUE ÉGYPTIENNE

Une nécessité ou une option ?

Marwa EL SAHN

Directrice du Centre d'Activités Francophones (CAF), Bibliotheca Alexandrina

- Assurer la pérennité et la mise en valeur d'un patrimoine cinématographique requiert un ensemble de facteurs œuvrant dans une même direction. De longue date, l'Égypte a mis en place les différentes institutions nécessaires au maintien de sa tradition cinématographique. L'auteure nous livre ses réflexions sur la nécessité d'une vision politique globale afin de voir aboutir concrètement cette mission de sauvegarde.
- Verzekeren van de duurzaamheid en valorisatie van een cinematografisch erfgoed vereist een geheel aan factoren in te schakelen in eenzelfde richting. Sedert lang heeft Egypte de noodzakelijke verschillende instituties voor het behoud van zijn cinematografische traditie samengesteld. De auteur levert ons haar reflecties over de noodzaak van een politieke totaalvisie ten einde concreet deze beschermingsmissie te zien uitkomen.

Le "cinéma", terme connu partout dans le monde, c'est l'art de réaliser des films, mais il signifie aussi une salle de projection, un moyen d'expression, une industrie et c'est encore, et surtout, le septième art. Pour nous bibliothécaires, documentalistes et archivistes, le cinéma est le fruit culturel d'une industrie, qui produit des documents que nous devons à notre tour collecter et conserver, afin de les rendre accessibles aux usagers d'aujourd'hui ainsi qu'aux générations futures. D'habitude, la consultation des collections se fait dans une cinémathèque où les usagers recherchent des documents qui concernent le cinéma : des films, des photos, des scénarios, des articles de presse, des affiches, et bien évidemment des livres, des périodiques, des références, des thèses et des rapports sur le cinéma.

Le terme "cinémathèque" signifie un organisme chargé de conserver, de restaurer et de mettre à disposition du public des œuvres cinématographiques. Il jouit cependant d'une reconnaissance inégale au niveau international. Sa valeur est reconnue dans certains pays, non seulement dotés d'une industrie cinématographique où les films sont considérés comme des œuvres artistiques, mais aussi pour lesquels des documents de référence sont mis à la disposition des chercheurs, des historiens, des professionnels du métier et de tous autres usagers intéressés par ce type d'information, à condition que les droits d'auteur soient respectés.

La temporalité propre du cinéma le distingue de l'univers de l'imprimé. Il existe une complémentarité évidente entre le processus industriel et artistique du cinéma et la fonction d'une cinémathèque. Une fois produit et distribué en salles, un film perd une partie de sa valeur commerciale, sauf s'il est revendu et distribué dans le circuit des chaînes de télévision, ou sous une autre forme de diffusion. L'éphémère est de règle dans

ce cycle, la sortie de nouveaux films efface les précédents qui sont presque oubliés et passent à la fin des listes de sélection, car les chaînes de télévision recherchent les nouveautés. C'est le contraire qui se passe dans une cinémathèque, où le film dit "classique" sélectionné lors d'un festival ou d'une manifestation culturelle ne perd jamais sa valeur artistique en dépit du temps. Au contraire, plus il vieillit, plus il est traité avec un soin attentif et acquiert de la valeur.



Fig. 1: L'auteure à l'œuvre dans l'atelier de restauration de films à la Cineteca di Bologna (Italie, 2008).

De longues années d'observations et d'analyses dans le domaine du cinéma nous ont encouragées à étudier en profondeur la place du fonds cinématographique en Égypte, et aussi la création de la cinémathèque égyptienne comme une nécessité ou une option ! L'Égypte est le premier pays arabe à avoir projeté les films des frères Lumière en 1896. Depuis, le pays s'est continuellement investi dans son industrie cinématographique nationale, qui a évolué, s'est enrichie et demeure compétitive. À la fin de l'année 2014, la production nationale était évaluée à près de 4200 films produits. Dans ce contexte, il n'est guère étonnant que cinéphiles et chercheurs se soient intéressés à la redécouverte de ce patrimoine cinématographique archivé dans les centres nationaux de cinématographie, dans les

cinémathèques et les vidéothèques des établissements privés ou publics en Égypte et à l'étranger.

L'Égypte possède, outre un fonds cinématographique riche et reconnu au niveau local et régional, une Chambre de l'industrie du cinéma, une loi sur le dépôt légal, un Centre national de la cinématographie au Caire, des compétences professionnelles importantes dans certains secteurs de cette industrie, des publics professionnel et amateur conscients de la valeur patrimoniale de l'œuvre cinématographique et une infrastructure assez importante dans le domaine de la technologie. Autrement dit, l'Égypte jouit de tous les éléments et tous les facteurs de base ainsi que d'un environnement favorable à l'élaboration d'une cinémathèque au vrai sens du terme dans l'ère numérique. Mais le fait de disposer de ces ressources humaines et matérielles est-il une fin en soi ? Nous reprendrons les points évoqués en détail afin de clarifier l'état actuel du fonds cinématographique égyptien et ceux qui le soutiennent.

Premièrement, l'Égypte est reconnue en tant que **pays producteur de films** depuis les années 1920. Dès les années trente, le cinéma égyptien a trouvé son identité et a imposé son image dans le monde arabe. Rappelons qu'après la révolution de 1919, nous avons assisté à la création de la Banque d'Égypte. En 1935, le "Studio Misr" était créé pour que la production soit organisée et financée par cette même banque. Depuis, le cinéma égyptien a beaucoup progressé. *"Et en 1925, la production nationale connaît le début de l'organisation, avant tout sous l'impulsion de Talaât Harb qui a déclaré vouloir contrecarrer la propagande étrangère en Égypte, d'améliorer l'image de marque internationale du pays et d'aider à sa modernisation ainsi que de faire l'objet d'une bénéfique exportation vers les pays orientaux voisins. La création de la banque de l'Égypte, va ensuite donner naissance en 1927 à la société égyptienne de la comédie et du cinéma. En 1955, l'État égyptien commence à s'intéresser au cinéma en offrant des aides financières aux projets de films de courts métrages et en 1959, il crée "l'Institut Supérieur du Cinéma". En 1962, c'était la création de l'établissement général du cinéma et l'Égypte se trouvait dans une situation plus au moins critique. L'État n'a pas précisé sa position envers le cinéma, la majorité des studios de tournage et les salles de projection n'ont plus d'assurances. Les structures de la production de films sont devenues très complexes et la distribution de films est désor-*

donnée. Cette situation dramatique eut des conséquences sur la production nationale" ¹. Jusqu'à la fin de l'année 2014, l'Égypte a produit environ 4200 films. Ce qui prouve l'expérience non négligeable du pays. Le cinéma connaît également un immense succès auprès du public des pays arabes, ce qui représente un débouché majeur pour les exportations égyptiennes. Actuellement, l'industrie avance rapidement et compte de plus en plus sur les nouvelles technologies qui, à leur tour, jouent un rôle important non seulement au niveau de la production, mais aussi de la distribution et de la consultation des films.

Deuxièmement, la **Chambre de l'industrie du cinéma** a été créée en 1972 dans le but de favoriser les intérêts de ses membres et de promouvoir cette industrie. La Chambre de l'industrie du cinéma a pour objectifs : *"la protection de la circulation des films égyptiens en Égypte et à l'étranger et la délivrance des certificats nécessaires ; l'organisation des projections de films, y compris la vidéo et le satellite ; la réglementation des conflits qui surviennent entre les membres et l'intervention auprès des autorités pour surmonter les obstacles qui entravent l'industrie, et d'autres parties externes pour établir les droits de propriété intellectuelle"* ². C'est le seul établissement officiel qui conserve les actes de naissance de tous les films égyptiens. Il dispose également des chiffres et des statistiques de production et de distribution des films à l'intérieur et à l'extérieur de l'Égypte.

Troisièmement, l'Égypte a été très tôt consciente de la valeur de son patrimoine cinématographique et l'a prouvé par *"la promulgation de la loi 35 en 1975, qui a obligé conjointement le producteur et le distributeur à déposer, à leurs frais, pour chaque film destiné à la projection publique en Égypte ou à l'étranger, une copie de 35 mm. Après des débuts d'application difficiles, cette loi a permis aux archives de prendre une nouvelle impulsion, et le dépôt légal s'effectue aujourd'hui de façon satisfaisante puisqu'il s'accompagne d'un contrôle de la qualité de la copie déposée. Certes, cette situation demeure fragile. Elle est menacée par les pressions de certains producteurs et distributeurs qui voudraient remplacer l'obligation du dépôt légal par la remise d'une caution en prétextant la pénurie de pellicule. Tous les problèmes de l'application ont conduit les archives à un tel état de négligence qui leur a valu d'être expulsées de la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) après y avoir été un membre permanent"* ³.

Quatrièmement, en 1980, a été pris l'arrêté de la création du **Centre national de la cinématographie (CNC)**. Ce centre comprend 5 départements : "1) Département des recherches et de la culture cinématographique -le centre de la culture cinématographique- en exposant ses débuts, les documentaires, les films expérimentaux et les courts métrages ainsi que toutes les administrations de production antérieure. 2) Département des films documentaires, des films expérimentaux et des courts métrages. 3) Département des festivals et des semaines des films et tous les organismes similaires antérieurs. 4) Département d'exportation et d'importation et tout ce qu'il a subi de changements dans toute son histoire. 5) Département des archives nationales du film et toutes les étapes de sa création et de ses aboutissements"⁴. Aujourd'hui, son état n'est pas satisfaisant, tant du point de vue de la conservation des fonds cinématographiques que de leur mise à disposition des professionnels et du public. Le rôle du personnel existant se limite au visionnage des nouveaux films pour la censure, à l'organisation des festivals et à la production de quelques documentaires à budgets très modestes.

Cinquièmement, **des professionnels de la production** (réalisateurs, metteurs en scène, scénaristes, photographes) et **des cinéphiles conscients de la valeur de ce patrimoine** ont beaucoup aidé à la collecte et à la mise en valeur des collections. Mais cela n'est pas suffisant alors qu'un grand nombre de films est conservé dans de mauvaises conditions et que plusieurs sont même perdus. Le personnel des archives et de la documentation du CNC n'a pas les compétences requises et aurait besoin de formations à tous niveaux pour toutes les étapes de la chaîne documentaire.

Sixièmement, l'Égypte a toujours été le premier pays de la région à posséder **les compétences humaines capables de s'approprier et de s'investir dans les nouvelles technologies** des différents secteurs de l'industrie, et dans le secteur du cinéma en particulier. Elle exporte tout ce qui est nouveau dans ce secteur et principalement en matière de production. Par contre, cela ne concerne pratiquement pas le secteur de la conservation, de la restauration et de la mise en accès du fonds cinématographique, et pas du tout les systèmes de gestion des fonds au CNC.

Pour conclure notre aperçu de la situation du patrimoine cinématographique égyptien, on

s'aperçoit que malgré l'histoire et la réputation de cette production, **l'Égypte n'a pas de politique claire et applicable au niveau de la conservation de son fonds**. Elle a produit beaucoup de films dans une optique industrielle, mais son industrie et son Centre national de la cinématographie, instance gouvernementale, n'ont pas œuvré ensemble pour prendre les mesures nécessaires à la conservation et à la mise à disposition du



Fig. 2 : Les réserves des films égyptiens au Centre national de la cinématographie (Égypte, 2010).

patrimoine cinématographique égyptien. Le fonds est stocké au CNC du Caire, mais il n'est pas catalogué dans une base de données et il n'est pas accessible au public. De plus, les normes de conservation et de préservation ne sont pas appliquées. Alors, comment nous bibliothécaires, documentalistes et archivistes, pourrions-nous accomplir notre mission pour mettre à disposition de nos public cette richesse documentaire cinématographique que nous jugeons indispensable à la recherche ?

Dr. Marwa El Sahn
Bibliotheca Alexandrina
Shatby, Alexandria 21526
marwa.elsahn@bibalex.org
www.bibalex.org

Juillet 2015

Notes

- ¹ El Sahn, Marwa. *Problématique de la sauvegarde et de la mise en valeur du patrimoine cinématographique égyptien*. Thèse. Paris : Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, 2007, p. 17.
- ² Federation of Egyptian Industries (2006). [en ligne]. <http://www.fei.org.eg/chambers_info.asp?lang=ar&id=13> (consulté le 20 juillet 2015).
- ³ El Sahn, Marwa. *Problématique de la sauvegarde et de la mise en valeur du patrimoine cinématographique égyptien*. Thèse. Paris : Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, 2007, p. 24.
- ⁴ El Sahn, Marwa. *Problématique de la sauvegarde et de la mise en valeur du patrimoine cinématographique égyptien*. Thèse. Paris : Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, 2007, p. 19.

LES ARCHIVES DE CINÉ-TÉLÉ-REVUE

70 ans de rêve en images

Geoffroy VERMEREN

Responsable "Gestion des contenus", Éditions Ciné-Revue SA

▪ À l'heure où la presse quotidienne fait pâle figure dans son modèle économique qui se dégrade, les magazines télé n'échappent pas, eux non plus, à la règle. Fort de plus de 70 ans de présence en librairie, l'hebdomadaire belge Ciné-Télé-Revue continue pourtant de faire rêver ses lecteurs au travers de nombreux reportages consacrés aux mondes people, du cinéma et de la télévision. C'est dans un tel contexte que doivent aujourd'hui évoluer et innover ses documentalistes-iconographes, confrontés quotidiennement aux nouvelles technologies et à l'évolution des canaux de diffusion. Aujourd'hui, les contenus du bon vieux magazine papier doivent être déclinés sur le web, sur smartphones et tablettes avec, à la clé, la nécessité d'ajouter aux compétences purement documentaires, des compétences photographiques et de gestion de droits d'auteur. Comment d'une part gérer les milliers de documents photographiques anciens qui constituent les archives du magazine, et d'autre part accueillir de nouveaux documents numériques provenant de sources très diverses ? C'est là tout le défi du service de gestion des contenus.

▪ Op het ogenblik dat de dagbladpers slecht scoort binnen haar economisch model dat verslechterd ontsnappen de televisiebladen ook niet aan deze regel. Gewapend door een aanwezigheid van meer dan 70 jaar in de boekenwinkel laat het Belgisch weekblad Ciné-Télé-Revue zijn lezers verder dromen via talrijke reportages geweid aan de werelden people, film en televisie. Het is in zo'n context dat de documentalist-icongrafen dienen te evolueren en innoveren vandaag, dagelijks geconfronteerd met nieuwe technologieën en de evolutie van verspreidingskanalen. Vandaag dienen de inhoud van het goede oude magazine afgebogen te worden naar het web, op smartphones en tablets, resulterend in de noodzaak om deze toe te voegen aan de zuivere documentaire, fotografische en auteursrechtenbeheercompetenties. Hoe de duizenden fotografische documenten beheren die de archieven van het tijdschrift vormen en elders nieuwe digitale documenten ontvangen uit zeer verschillende bronnen? Dat is hier de volledige uitdaging van een content management service.

Un journaliste, un imprimeur

Ciné-Télé-Revue a fêté, en 2014, ses 70 années d'existence. C'est le 13 octobre 1944 que Jean Leempoel et Joe Van Cottom fondèrent *Théâtre Revue* qui, très rapidement, devint *Ciné Revue*. Dans le contexte particulier de l'après-guerre, le succès du nouveau magazine fut immédiat. Cet hebdomadaire belge s'imposa rapidement dans plusieurs pays étrangers et principalement en France. L'idée de génie des deux hommes fut d'axer le magazine sur le cinéma américain et d'envoyer Joe Van Cottom régulièrement à Hollywood.

Il fut ainsi l'un des premiers journalistes européens à débarquer outre-Atlantique et les Américains lui déroulèrent le tapis rouge. Cela lui permit de rencontrer les plus grandes stars du cinéma de l'époque telles que Marilyn Monroe, John Wayne, Charlie Chaplin, Walt Disney, Robert Mitchum, Spencer Tracy, Kirk Douglas, Elizabeth Taylor, Grace Kelly et bien d'autres monstres sacrés dont certains furent même ses amis. Grâce à ses liens si forts avec les vedettes, *Ciné Revue* fit ainsi rêver des générations entières en racontant dans ses pages la vie extraordinaire des plus grandes étoiles du cinéma. Si le 7^e art reste l'une des valeurs premières du magazine, cette aventure réunit encore aujourd'hui plus de 1.300.000 lecteurs de manière hebdomadaire autour du monde

people, de la télévision et propose toujours ses sacrés programmes télé.

Une collection physique

Les archives de *Ciné-Revue* se sont ainsi constituées naturellement dès 1944 sans véritable structure documentaire, si ce n'est un simple classement alphabétique. Le fonds "noir et blanc" fut ainsi le premier rayon à voir le jour dans le bâtiment de la Rue de Danemark à Saint-Gilles, jouxtant les ateliers de l'imprimerie Leempoel. Chaque tirage photographique destiné à illustrer les articles du magazine était précieusement classé dans la fardes de la personnalité ou du film correspondant. Aujourd'hui, ces fardes, qui ont bien vécu, voient toujours cohabiter sans ordre réel des tirages de provenances multiples (tirages de reportages "maison", tirages promotionnels, tirages d'agences photos, etc.). À ces fardes d'images sont venues s'ajouter les coupures de presse relatives à ces mêmes sujets, ainsi que les dossiers de presse, constituant, pour l'époque, un embryon de "centre de documentation" des Éditions Ciné-Revue.

Dans les années 60, l'arrivée de la chimie couleur bouleverse l'imprimerie et le monde de l'édition en particulier. Un second fonds dédié aux documents dits "couleurs" voit ainsi le jour. On y retrouve toujours aujourd'hui, en vrac, quelques rares tirages

d'agences, mais surtout de nombreuses diapositives de tous formats (24x36, 6x6, 6x7, 6x9, plans-films 4x5), dont de précieux ektachromes 8x10 inches (pouces)¹.

Tous documents confondus (fonds couleur, fonds noir et blanc, collection d'images de films et séries télévisées, sur support papier ou en diapositive), ce ne sont pas moins de 130.000 fardes qui constituent l'actuelle collection d'archives des Éditions Ciné-Revue.

Outre les évidentes questions liées à la conservation matérielle de la collection, le problème majeur d'aujourd'hui réside dans le fait qu'hormis ce simple classement alphabétique, rien n'est classé ou trié au sein de ces fardes et que le référencement des sources n'a jamais vraiment été réalisé en 70 années d'existence. Il s'agit donc d'une collection mélangeant de nombreux documents aux sources diverses et pour lesquels la question des droits de reproduction reste le problème le plus épineux. En effet, si certains tirages possèdent clairement le cachet d'une agence ou d'un studio photographique, d'autres n'en possèdent pas du tout, tandis que d'autres encore proviennent de distributeurs cinéma ou de télévision clairement identifiés. Les Éditions Ciné-Revue, de leur côté, n'ont jamais eu de photographe attribué, ce qui cadence malheureusement encore plus ce fonds d'archives. L'utilisation ponctuelle de ces documents, pour l'illustration d'articles actuels par exemple, est donc aujourd'hui soumise à de nombreuses contraintes juridiques liées au droit d'auteur, y compris pour les tirages dont l'ayant droit est clairement identifié à l'époque de la production de l'image, mais qui n'existe plus nécessairement aujourd'hui. Comment dès lors retrouver trace des ayants droit actuels ? Comment procéder lorsque qu'aucune convention ni contrat n'existe entre l'auteur et l'éditeur ?

Numériser ou pas

Force est de constater qu'aujourd'hui, si cette collection de documents reste un vivier de trésors iconographiques, le fait de posséder le support (tirage, diapositive ou fichier informatique pour un document récent) ne fait pas des Éditions Ciné-Revue le propriétaire de l'œuvre représentée sur ce support. Au sein même d'une farde, seuls les documents qui auraient éventuellement été produits par un reporter « maison » pourraient être considérés comme notre propriété, pour autant qu'ils soient identifiables dans la diversité de documents et qu'une convention existe entre les Éditions et le reporter en question. Ce n'est malheureusement pas le cas. Aussi, rappelons-nous que si les droits de reproduction d'une image sont toujours et notamment limités dans le temps, le droit

moral du photographe reste, quant à lui, inaliénable.

Face à ces nombreuses contraintes, et aux coûts qu'elle engendrerait pour un usage aussi restreint, voire interdit, une opération de numérisation massive semble aujourd'hui dénuée de tout sens. N'oublions pas qu'une numérisation nécessite bien plus qu'un simple scan du document, mais requiert aussi une étape de retouche plus ou moins fastidieuse et chronophage dans des logiciels pointus et onéreux. Nous parlons ici notamment de recadrage, de retouche colorimétrique, d'effacement des taches, rayures, poussières, des réglages de contraste, etc. (avec toutes les questions de respect de l'intégrité de l'œuvre que cela soulève) avant une éventuelle exploitation en production et donc, un archivage en aval. Considérons une moyenne de 10 photos à numériser par farde à raison d'une minute par document (c'est rarement le cas), cela correspondrait à un temps de travail de 1.300.000 minutes, hors retouche, et bien sûr, indexation.

Pour l'heure, si l'idée d'une numérisation massive n'est plus à l'ordre du jour, il reste bien sûr important de pérenniser la conservation du fonds existant pour en ralentir sa détérioration, surtout en ce qui concerne les très fragiles diapositives. La photographie argentique restera à jamais une question de chimie qui supporte malheureusement très mal les ravages du temps qui passe.

S'adapter à la production

Aujourd'hui, face à toutes ces contraintes, le service de gestion des archives a pris le pli d'adapter son flux de numérisation aux besoins réels des équipes rédactionnelles du magazine ainsi que celles en charge de l'édition de plus-produits². La sélection des images d'archives est désormais réalisée par les documentalistes-iconographes en fonction du sujet, des sources exploitables et, bien sûr, du type d'image souhaité pour illustrer l'article. Après une concertation et une certaine évaluation du risque à utiliser telle ou telle image, les documents retenus sont numérisés et retouchés dans *Photoshop* ou *Camera Raw* avant d'intégrer définitivement l'outil d'archivage. Il est à noter que les images fournies en leur temps par les sociétés de distribution de films restent des documents dans une certaine mesure "libres de droits" et donc exploitables sans trop de contraintes. En effet, encore de nos jours, les visuels fournis sont destinés à illustrer les articles et promouvoir le film ou la série concernée. Même si l'utilisation de ces images tend à être de plus en plus contrôlée par les sociétés en question (surtout les multinationales), la relative tolérance existant dans ce domaine nous permet d'envisager cette matière

comme exploitable, moyennant bien sûr, le respect des règles en vigueur en matière de droit d'auteur, à savoir le créditage légal du document (noms du photographe ou de la société).

On le constate, dans un tel contexte, outre ses compétences de base, le métier du documentaliste exige la connaissance de solides notions juridiques liées aux droits d'auteur et à l'image, ainsi que de réelles compétences photographiques et en retouche d'image. N'oublions pas que la réalisation d'une présélection de documents de ce type fait inévitablement appel à "l'œil photographique" et à la connaissance des contraintes liées aux techniques professionnelles d'impression, ce dernier point étant vrai tant que les Éditions Ciné-Revue continueront d'éditer le magazine sur ce bon vieux papier.

Les archives numériques

L'archivage photo chez Ciné-Télé-Revue ne se limite évidemment pas aux seuls documents sur support physique. Depuis 2006, et avec l'explosion des technologies numériques, les images nous sont depuis fournies en version numérique, marquant la fin de l'accroissement des fonds physiques en salle d'archives.

Si toutes les contraintes liées à la numérisation sont dans ce cas-ci absentes du flux de travail, d'autres tâches ont pris le relais, notamment la gestion et la préparation des fichiers.

Chaque semaine, après bouclage du magazine, l'ensemble des images ayant servi à la mise en page (environ 300) doivent être minutieusement triées selon certains critères pour être éligibles à un éventuel archivage. Les principaux critères sont : la provenance de l'image (agence, télévision, réseau social, archives propres, etc.), le type d'image (illustration, société, people, produit, etc.), la qualité de l'image (haute résolution d'agence, capture d'écran, etc.) et bien sûr, les conventions liant les Éditions Ciné-Revue à ses fournisseurs. Pour cette opération, les gestionnaires d'images XNView et Adobe Bridge sont utilisés.

Nous venons de l'évoquer, des conventions spéciales nous lient effectivement avec certaines agences photographiques ou certains photographes et nous permettent d'archiver certaines images qui seront réutilisables à des conditions favorables. Sans une armada de photographes maison, la réalisation d'un magazine exige par la force des choses l'achat de nombreuses images pour illustrer les quelque 120 pages du magazine.

Bien sûr, au vu de ces accords particuliers, des conditions de réutilisation très claires doivent être

mentionnées dans les notices descriptives afin de préciser à l'utilisateur d'archives ce qu'il peut en faire ou non, d'autant plus à l'heure de la diversification des canaux de diffusion (magazine papier, site internet, appareils mobiles, réseaux sociaux, etc.). C'est là une des informations devenues primordiales que nous retrouverons dans les champs IPTC (International Press Telecommunications Council) du document.

Les métadonnées

La solution logicielle retenue en 2006 pour gérer les actifs numériques des Éditions Ciné-Revue est *Orphéa*, développée par la société française Algoba. Il s'agit d'un outil de Digital Asset Management³ (DAM), dont le fonctionnement repose sur le système de gestion de base de données Oracle et qui nous permet de gérer images, PDF et vidéos. Les fichiers audio et texte sont également gérables en cas de besoin.

Outre les métadonnées EXIF (Exchangeable Image File), données purement techniques liées à l'image et sa prise de vue que nous n'utilisons pas, *Orphéa* utilise les normes IPTC et XMP (Extensible Metadata Platform), principaux standards utilisés aujourd'hui dans l'échange d'images. S'il s'agit en effet de standards dans le milieu, il faut constater que peu de diffuseurs ou producteurs d'images utilisent et/ou respectent la norme. Là où l'information descriptive de l'image devrait être clairement distribuée dans les champs constituant ces normes, on constate que chaque producteur y va de sa propre manière de procéder, rendant chaotique la cohérence et la répartition normalisée des informations.

Des nombreuses images ayant servi à réaliser une parution, il n'en reste qu'un tiers environ qui seront conservées. De manière à proposer une base de données "propre", le travail des documentalistes se concentrera sur la modification, l'enrichissement et la réécriture des métadonnées de ces images selon notre propre schéma, le but étant de normaliser les champs. Il s'agit donc de redistribuer l'information dans les bons champs, effacer les champs inutiles et bien sûr, indexer l'image à l'aide du module de listes de valeurs proposé par *Orphéa*.

Des archives à la gestion de contenus

Être documentaliste pour un titre tel que *Ciné-Télé-Revue* aujourd'hui, c'est aussi prendre en charge au quotidien la conservation patrimoniale des Édi-

tions (gestion des collections depuis 1944, conservation des plus-produits édités, etc.), travailler sur des recherches iconographiques pour illustrer diverses publications (en agence, en archives, sur internet, etc.), rassembler et archiver le matériel visuel et rédactionnel de presse auprès des divers médias, distributeurs et producteurs (images, dossiers de presse, bandes-annonces) de manière à alimenter la rédaction, travailler sur une revue de presse et constituer ainsi une base documentaire (émissions télé, cinéma, musique, people, etc.) et bien sûr, pérenniser l'archivage en général et garantir aux utilisateurs la mise à disposition d'un outil de recherche de contenus performant. Cerise sur le gâteau, l'ouverture des archives du magazine à diverses productions extérieures vient parfois pimenter ce quotidien, comme ce fut le cas pour l'expo *Golden Sixties* à Liège en 2013, l'expo *Hollywood au pied du terril* à l'occasion de Mons2015, lors de collaborations avec la RTBF pour l'anniversaire du *Jardin extraordinaire*, pour France 2 et son émission *Télé-Matin*, pour France 3 et son documentaire à venir *La Voie lactée* ou encore les *Nuits blanches* organisées à Bruxelles, etc.

Face à la multitude des tâches, aux grands défis qui attendent le métier d'éditeur demain avec le développement du digital, et aux grands questionnements dans ce monde où la presse fait grise mine, le service d'archives des Éditions Ciné-Revue a, depuis quelques mois, pris un certain tournant en préparant déjà son avenir. Si autrefois, les

termes "service des archives" et "archivistes" se suffisaient, nous devons constater que le métier a bien évolué et a repris un vrai rôle dans la chaîne rédactionnelle. Autrefois service quelque peu oublié, il est devenu aujourd'hui un maillon fort dans la production du magazine. Outre ses activités d'archivage, le service aux équipes graphiques, marketing et de diversification est devenu prépondérant, en témoigne l'expertise offerte en matière de gestion des droits par ses désormais "documentalistes-iconographes" et les nombreuses missions de travail iconographique qui lui sont confiées.

En 2015, le service de "Gestion des Contenus" est ainsi né, revalorisant la profession au sein de l'entreprise et marquant la volonté de s'inscrire plus "dans le vent" avec la dématérialisation des supports et l'abandon progressif des produits formatés. L'avenir, c'est désormais le contenu, dissocié de son ou de ses support(s) de diffusion, qu'ils soient image, texte, PDF, vidéo ou audio.

Geoffroy Vermeren
Éditions Ciné-Revue SA
Avenue Reine Marie-Henriette 101
1190 Forest
gvermeren@cinetelerevue.be

Juillet 2015

Notes

- ¹ Unité de mesure valable uniquement pour les 4x5 et 8x10.
- ² Suppléments éditoriaux et thématiques vendus avec le magazine.
- ³ Gestion des actifs numériques.

DIGITALE DUURZAAMHEID EN HET BEHOUD VAN AUDIOVISUEEL ERFGOED

Rony VISSERS

Coördinator PACKED vzw - expertisecentrum digitaal erfgoed

▪ Bij de conservering van audiovisuele informatieobjecten moet men, in tegenstelling tot bij meer traditionele erfgoedobjecten, een onderscheid maken tussen enerzijds het behoud van de inhoud en anderzijds het behoud van de drager. Datgene wat voor cultureel-erfgoedinstellingen belangrijk is om te behouden is meestal de inhoud, en niet de drager. Dit is belangrijk omdat het behoud van de dragers bijzondere uitdagingen stelt voor het behoud van de inhoud. De belangrijkste strategie voor conservering (en ontsluiting) van audiovisuele informatieobjecten is vandaag zeer vaak digitalisering. Digitale preserving zelf creëert echter een reeks nieuwe uitdagingen. Ze vereist niet alleen een nieuwe expertise die voortdurend moet worden geactualiseerd, ze zorgt ook voor terugkerende kosten die omwille van de grote omvang en complexiteit van de audiovisuele bestanden sterk kunnen oplopen. Dit is vaak een obstakel. Enkele gespecialiseerde organisaties bieden het cultureel veld in Vlaanderen en Brussel echter op een aantal vlakken hulp met advies en ondersteunende diensten, onder andere PACKED vzw, VIAA en het Koninklijk Belgisch Filmarchief.

▪ En matière de conservation d'objets informationnels audiovisuels, à l'opposé des objets patrimoniaux traditionnels, il y a lieu d'opérer une distinction entre d'une part la conservation du contenu et d'autre part la conservation du support. Pour les institutions du patrimoine culturel, ce qui importe le plus souvent est de conserver le contenu, et non le support. Cette distinction est importante, car la conservation des supports pose certains défis à la conservation du contenu. À l'heure actuelle, la stratégie la plus importante pour la conservation (et la valorisation) des objets informationnels audiovisuels est très souvent la numérisation. La préservation numérique génère elle-même une série de nouveaux défis. Elle exige non seulement une nouvelle expertise, qui doit en permanence être actualisée, mais elle occasionne également des coûts récurrents qui, en raison de l'ampleur et de la complexité des fichiers de données audiovisuelles, peuvent devenir considérables. Ceci constitue souvent un obstacle. En Flandre et à Bruxelles, quelques organismes spécialisés offrent cependant au secteur culturel de l'aide dans une série de domaines comportant conseil et services de support, il s'agit entre autres de l'asbl PACKED, du VIAA et de la Cinémathèque royale de Belgique.

Digitaal erfgoed en digitale duurzaamheid

Onder digitaal erfgoed verstaan we de digitale objecten die door erfgoedorganisaties worden gecreëerd en verzameld, alsook de ICT-processen die hieraan verbonden zijn.

Digitale objecten zijn in deze context:

- gedigitaliseerde erfgoedobjecten waarbij analoge informatie is omgezet in digitale formaten (bijvoorbeeld een Hi8-videocassette die is omgezet naar een H.264 MOV-bestand);
- van oorsprong digitale erfgoedobjecten (*born digital*) waarbij de informatie digitaal is gecreëerd (bijvoorbeeld een AVCHD-bestand dat is gecreëerd met behulp van een hedendaagse camcorder);
- elektronische (meta)informatie over erfgoedobjecten.

Digitale objecten kunnen een brede waaier van vormen aannemen: het kunnen eenvoudige tekst- of beeldbestanden zijn, maar evenzeer complexe multimediatebestanden, 3D-bestanden, websites, databanken, ...

Tot de ICT-processen die aan deze digitale erfgoedobjecten verbonden zijn, behoren:

- processen voor het aanmaken (of het creëren van bijvoorbeeld een digitaal videobestand door overzetting van een filmrol of een analoge videocassette);
- processen voor het ontsluiten (of het beschrijven in een collectiebeheersysteem in functie van het vindbaar of toegankelijk maken van bijvoorbeeld het digitaal videobestand, de oorspronkelijke film of analoge videocassette en de gefilmde gebeurtenis, persoon, object of handeling op die oorspronkelijke drager);
- processen voor het bewaren (of het opslaan van bijvoorbeeld het digitale videobestand en de metadata op servers of andere opslagmedia);
- processen voor het delen (of het toegankelijk maken van bijvoorbeeld een afgeleid digitaal videobestand en een selectie van de metadata via een eigen online catalogus);
- processen voor het uitwisselen (of het ter beschikking stellen via een aggregator aan een portaalwebsite van bijvoorbeeld een *preview*kopie, een beperkte set metadata en bijhorende *links* naar rijkere metadata of een kwalitatief beter digitaal videobestand uit de eigen online catalogus).

Een begrip dat vaak opduikt met betrekking tot het behoud van digitale erfgoedobjecten is digitaal

le duurzaamheid. Hieronder verstaan we de "langdurige toegankelijkheid van digitale data"¹. Zoals verder uit deze tekst zal blijken is dit een grote uitdaging, zeker voor audiovisueel erfgoed.

Het duurzaam beschikbaar houden van digitale data vergt zowel beleidsmatige beslissingen als praktische (technologische) oplossingen voor beheer en behoud. De huidige technologische oplossingen zijn echter geen globale oplossingen met een langetermijnperspectief. Vandaag zijn er vooral gedeeltelijke en tijdelijke oplossingen beschikbaar die door ze op een gepaste manier te combineren een perspectief voor toegankelijkheid op langere termijn kunnen bieden. Dit alles vereist echter de nodige kennis, middelen en voorzorgen, wat nog steeds een grote moeilijkheid is voor veel cultureel-erfgoedorganisaties (maar ook bedrijven, overheidsdiensten en andere instellingen en organisaties).

PACKED vzw, expertisecentrum voor digitaal erfgoed

PACKED vzw wordt sinds begin 2011 door de Vlaamse overheid op basis van het *Cultureel-erfgoeddecreet* erkend en financieel ondersteund als landelijk expertisecentrum. Expertisecentra zijn volgens het *Cultureel-erfgoeddecreet* "dienstverlenende organisaties die zich inzetten om over een bepaalde erfgoedspecialisatie of voor een bepaald erfgoedthema, actoren en erfgoedbeheerders in het veld en daarbuiten te begeleiden en waarbij de doorstroming van kennis en expertise centraal staat in de werking"². In tegenstelling tot de meeste andere erkende landelijke expertisecentra voor cultureel erfgoed concentreert PACKED vzw zich niet op een bepaald (inhoudelijk) erfgoedthema, maar op een werkterrein dat het hele culturele veld doorkruist: het digitaal erfgoed.

Als expertisecentrum voor digitaal erfgoed gaat de belangstelling van PACKED vzw niet zozeer naar het inhoudelijke aspect van de digitale objecten. Dit laten we graag over aan de specialisten in de collectiebeherende cultureel-erfgoedorganisaties en andere expertisecentra. PACKED vzw vraagt zich daarentegen vooral af:

- hoe we erfgoedobjecten het best digitaliseren zonder dat er significant informatieverlies optreedt?
- hoe we erfgoedobjecten het best digitaal beschrijven in een elektronisch collectiebeheersysteem om de raadpleging en bewaring op lange termijn te garanderen;
- hoe we digitaal erfgoedobjecten en de bijhorende metadata niet alleen het best bewaren, maar ook hoe we ze het best delen en uitwisselen via bijvoorbeeld institutionele website,

aggregatoren en portaalwebsites om tegemoet te komen aan de wensen van de erfgoedgemeenschap(pen)?

Met haar werking wil PACKED vzw bijdragen aan de creatie van een betrouwbaar, kwaliteitsvol en duurzaam digitaal geheugen in Vlaanderen en Brussel. In de eenentwintigste eeuw is een dergelijk betrouwbaar, kwaliteitsvol en duurzaam digitaal geheugen noodzakelijk als Vlaanderen en Brussel hun ambitie willen waarmaken om een Europese topregio te zijn. Met het oog op de creatie van dat digitaal geheugen vervult PACKED vzw de rol van kennisknooppunt.

De kwetsbaarheid van digitaal erfgoed

Aan de basis van de eerder vermelde vragen met betrekking tot digitale erfgoedobjecten en de daaraan verbonden ICT-processen die centraal staan in de werking van PACKED vzw, ligt de vaststelling dat digitale informatieobjecten kwetsbaar zijn. Ze kunnen makkelijk verloren gaan, vaak veel makkelijker dan analoge of fysieke informatieobjecten. Dit gebeurt mogelijk reeds vooraleer de digitale informatieobjecten als cultureel erfgoed kunnen worden herkend.

Digitale informatieobjecten worden opgeslagen op informatiedragers zoals harde schijven, servers, datatapes en optische schijfjes; deze zijn onderhevig aan slijtage en fysiek verval. Zelfs al worden digitale informatieobjecten op een schijnbaar veilige manier opgeslagen op een informatiedrager, dan kunnen ze toch ontoegankelijk worden door de technologische evolutie die resulteert in het onbruik raken van hardware en software die nodig zijn om de informatiedrager en de digitale objecten te lezen. Bovendien kunnen ook de informatiedragers en/of digitale informatieobjecten onvindbaar worden door het gebrek aan gegevens over hen (de zogenaamde metadata) of doordat links verouderen en verbroken raken. Informatiedragers die worden gebruikt voor digitale opslag worden daarom enkel betrouwbaar als ze gekoppeld worden aan technologische beheer-, controle- en kopiëersystemen.

Terwijl analoge of fysieke informatieobjecten in de meeste gevallen (door bijvoorbeeld slijtage of fysiek verval) slechts gradueel verloren gaan, is dit bij digitale informatieobjecten niet het geval. Een digitaal informatieobject kan reeds volledig onleesbaar worden door een kleine wijziging in de code waaruit het bestaat. Bovendien worden op één informatiedrager meestal meerdere digitale informatieobjecten bewaard, vaak zelfs grote hoeveelheden. Het gevolg hiervan is dat door verval, slijtage, beschadiging of verlies van de

drager op een abrupte wijze niet één maar massa's digitale informatieobjecten kunnen verloren gaan.

Digitale informatieobjecten veranderen (bedoeld of onbedoeld) makkelijker dan analoge of fysieke informatieobjecten, vaak zonder dat dit onmiddellijk duidelijk is. Een duurzame omgang met digitale informatieobjecten impliceert dat er gewaakt wordt over hun integriteit en authenticiteit. De integriteit van een digitaal informatieobject is de kwaliteit ervan die verzekert dat het informatieobject volledig en ongewijzigd en dus vrij van verlies, vervalsing of corruptie is. Een digitaal informatieobject bestaat in essentie uit een lange reeks bits die elk de waarde één of nul kunnen aannemen; het is integer als het nog dezelfde bitsequentie bevat als toen het gemaakt werd. De authenticiteit van een digitaal object is de kwaliteit ervan die verzekert dat het object is wat het beweert te zijn, dat het is gemaakt of verzonden door de persoon of organisatie die beweert het te hebben gemaakt of verzonden, en dat het is gemaakt en verzonden op het tijdstip als aangegeven in het object.

Deze kwetsbaarheid is problematisch omdat het aantal digitale informatieobjecten (gedigitaliseerd en *born digital*) snel aangroeit in zowel bedrijven, overheidsdiensten als culturele en andere instellingen en organisaties. Als er geen doordachte maatregelen worden getroffen, zullen deze digitale informatieobjecten op korte termijn verloren gaan. Dit moet worden vermeden omdat ze een erfgoedwaarde hebben, noodzakelijk zijn om bepaalde essentiële (maatschappelijke) diensten te verzekeren en omdat in hun creatie mogelijk zwaar is geïnvesteerd. Er is dus een duurzame manier van werken nodig om het onleesbaar worden en het verlies van digitale informatieobjecten te voorkomen. Audiovisueel materiaal verdient hierbij een bijzondere aandacht.

In het bijzonder zijn de *born digital* informatieobjecten kwetsbaar. Wanneer digitale bestanden verloren gaan die het resultaat zijn van digitalisering kan men vaak nog teruggrijpen naar de oorspronkelijke dragers en het digitaliseringsproces herhalen. Bij *born digital* informatieobjecten is dit niet het geval. Als zij onleesbaar worden of verloren gaan, is dit definitief.

De huidige werking van PACKED vzw

PACKED vzw tracht haar bijdrage als kennis-knooppunt aan de realisatie van een betrouwbaar, kwaliteitsvol en duurzaam digitaal geheugen in Vlaanderen en Brussel op verschillende manieren in te vullen.

De centrale activiteit in de werking van PACKED vzw is haar loketfunctie. Bij PACKED vzw kunnen cultureel-erfgoedorganisaties, kunstorganisaties en kunstenaars steeds terecht voor advies en begeleiding over aspecten van het aanmaken, ontsluiten, bewaren, delen en uitwisselen van digitaal erfgoed. Indien PACKED vzw voor het beantwoorden van een bepaalde vraag zelf niet over de nodige kennis, ervaring en deskundigheid beschikt, verwijst ze door naar actoren die deze wel hebben.

PACKED vzw initieert ook (al dan niet internationale) onderzoeksprojecten omtrent het aanmaken, ontsluiten, bewaren, delen en uitwisselen van digitaal erfgoed of participeert in reeds bestaande projecten. Een mooi voorbeeld hiervan is het traject rond persistente identificatie dat sinds 2013 loopt in samenwerking met verschillende partner³. Door het gebruik van persistente URI's⁴ kan informatie uit verschillende databanken gemakkelijk aan elkaar worden gekoppeld en eenvoudig doorzoekbaar worden gemaakt. Door persistente URI's te gebruiken die verwijzen naar externe databanken kunnen collectiebeherende erfgoedorganisaties bovendien hun collectieregistratie eenvoudiger en minder tijdrovend maken, terwijl er nieuwe mogelijkheden ontstaan voor de verrijking van de eigen collectiedata met informatie uit andere bronnen. Ook participeert PACKED vzw sinds 2008 in allerlei Europese projecten die vaak verbonden zijn aan Europeana, de Europese cultuurportaalwebsite⁵.

De bekomen onderzoeksresultaten (en de andere resultaten van de PACKED-werking) worden gedissemineerd naar cultureel-erfgoedorganisaties, kunstorganisaties, kunstenaars en andere belanghebbenden. Dit gebeurt onder andere via de websites die PACKED vzw onderhoudt en uitbouwt:

- www.packed.be (over de organisatie PACKED vzw);
- www.projectcest.be (*Cultureel Erfgoed Standaarden Toolbox*);
- www.projecttracks.be (*Toolbox en Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunstensector*);
- www.scart.be (een website omtrent de preservering van audiovisueel erfgoed).

Verder (co-)organiseert PACKED vzw ook een reeks discursieve momenten omtrent aspecten van het aanmaken, ontsluiten, bewaren, delen en uitwisselen van digitaal erfgoed. Hierop worden vertegenwoordigers van de cultureel-erfgoedsector en de kunstensector uitgenodigd, alsook andere belanghebbenden. Voorbeelden van dergelijke discursieve momenten zijn:

- het modulair vormingstraject *Duurzaam digitaal beheren* dat PACKED vzw in samenwerking met steunpunt FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed organiseert;
- de bijdrage die PACKED vzw levert aan de cursusreeks *Aan de slag met archief en documentatie* van Heemkunde Vlaanderen;
- de TRACKS-workshops *Duurzaam digitaal beheren bij kunstenaars en kunstenurganisaties*.

Medewerkers van PACKED vzw leveren ook regelmatig bijdragen aan (internationale) conferenties, symposia en andere bijeenkomsten.

PACKED vzw initieert tevens overleg met diverse (binnen- en buitenlandse) partnerorganisaties en actoren uit het cultureel-erfgoedveld, onder andere het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed FARO, het Vlaams Instituut voor Archivering (VIAA) en Digitaal Erfgoed Nederland (DEN). We participeren eveneens in (regionale, nationale en internationale) werk- en stuurgroepen en in overlegorganen op het vlak van het aanmaken, ontsluiten, bewaren, delen en uitwisselen van digitaal erfgoed.

Een bijzondere aandacht voor *born digital* en audiovisueel erfgoed

In haar activiteiten neemt PACKED vzw een proactieve houding aan, met een bijzondere aandacht voor het aanmaken en bewaren van *born digital* informatieobjecten. Omwille van deze proactieve houding is de werking van PACKED vzw sinds 2013 uitgebreid van cultureel-erfgoedsector naar de kunstensector. (Digitaal) erfgoed bevindt zich immers niet enkel bij cultureel-erfgoedorganisaties, maar ook bij onder andere door de Vlaamse overheid gesubsidieerde kunstenurganisaties en kunstenaars.

PACKED vzw heeft in haar werking ook een bijzondere aandacht voor het behoud van audiovisueel erfgoed. Een deel van de verklaring hiervoor is te vinden in de geschiedenis van de organisatie. Het huidige PACKED vzw met haar werking als expertisecentrum voor digitaal erfgoed, is immers een uitloper van de gelijknamige organisatie die in januari 2005 door enkele collectie-beherende instellingen die actief zijn op het vlak van hedendaagse (audiovisuele) kunst werd opgericht als het *Platform Archivering en Conservering van Kunstcreaties op Elektronische en Digitale dragers*. Van 2006 tot 2010 werd deze koepelorganisatie binnen het toenmalige *Erfgoeddecreet* erkend en financieel ondersteund.

Zoals het acroniem al enigszins aangeeft, concentreerde PACKED vzw zich oorspronkelijk op het behoud en beheer van audiovisuele kunst-

creaties (en bij uitbreiding ander audiovisueel erfgoed) op elektronische en digitale dragers. Hiernaast richtte de koepelorganisatie zich echter ook op de collectievorming en publieke ontsluiting van dergelijke audiovisuele kunstwerken (en bij uitbreiding ander audiovisueel erfgoed). Het doel was informatie en expertise uit te wisselen en te verzamelen, te overleggen en beleidsvoorbereidend werk te verrichten, samenwerkingen op te zetten en na te gaan hoe bepaalde taken kunnen worden gerationaliseerd en waar een meerwaarde kan worden gegenereerd. Omdat het medium video sinds de jaren 1990 volledig digitaal is geworden, stonden hierin vooral de omzetting van analoog naar digitaal en de digitale archivering van audiovisuele kunst (en bij uitbreiding ander audiovisueel erfgoed) centraal.

Alhoewel sinds 2011 de werking van PACKED vzw zeer sterk is verbreed en het in december 2012 opgerichte VIAA een belangrijk deel van de oorspronkelijke doelstellingen met betrekking tot het behoud van audiovisueel erfgoed heeft overgenomen, heeft PACKED vzw nog steeds een bijzondere aandacht voor het behoud van audiovisueel erfgoed. Dit uit zich in het bijzonder, maar niet uitsluitend, in haar samenwerking met en haar ondersteuning van VIAA.

Het behoud van audiovisueel erfgoed

Audiovisuele informatieobjecten dienen op een andere wijze te worden geconserveerd dan traditionele erfgoedobjecten. Er is een onderscheid tussen enerzijds het behoud van de inhoud en anderzijds het behoud van de drager. De inhoud van video- en audiowerken zit vervat in de beelden en klanken die tot voor kort meestal werden vastgelegd op bijvoorbeeld een magnetische tape of een optische schijf. Bij films bestaat de inhoud uit (fotografische) beelden en klanken die tot voor kort meestal werden vastgelegd op pellicule. Om de inhoud van deze audiovisuele informatieobjecten te kunnen lezen, is bepaalde (afspeel)apparatuur noodzakelijk. Datgene wat voor cultureel-erfgoedinstellingen essentieel is om te bewaren is meestal de inhoud, en niet de drager. Dit is belangrijk omdat het bewaren van de dragers bijzondere uitdagingen stelt voor het conserveren van de inhoud.

Dragers als magnetische tapes, optische schijven en filmpellicule zijn niet alleen onderhevig aan fysiek verval, de raadpleging en manipulatie ervan kan ze ook beschadigen. Dit kan de beeld- en klankweergave verstoren of het afspelen zelfs volledig onmogelijk maken. De inhoud gaat dan geheel of gedeeltelijk verloren. Een ander probleem is dat er vele dragerformaten bestaan en

dat elk formaat zijn eigen apparatuur vereist. Doordat veel van deze formaten en afspeelapparatuur in de loop der jaren in onbruik zijn geraakt, wordt het raadplegen van de inhoud moeilijk of zelfs onmogelijk. Dit onbruikbaar worden van de formaten en bijhorende afspeelapparatuur – ook obsoletie geheten – is in het algemeen een grotere bedreiging dan het verval van de dragers. Hierin schuilt dus een sterke overeenkomst met de bredere problematiek die zich stelt met betrekking tot digitale informatieobjecten (en niet alleen omdat audiovisuele media vanaf een bepaald moment digitaal zijn geworden).

Tot voor kort waren er twee belangrijke strategieën om de problemen met betrekking tot het behoud van audiovisuele informatieobjecten te ondervangen en de inhoud ervan veilig te stellen:

- het verversen van de drager;
- het migreren van de inhoud van één drager naar een andere.

Bij het verversen werd de inhoud gekopieerd naar een nieuw dragerexemplaar van hetzelfde type en formaat. Bij het migreren werd de inhoud gekopieerd naar een recent dragertype of -formaat. Terwijl het verversen van de drager louter een oplossing bood voor het verval van de drager, was het migreren van de inhoud ook een (tijdelijke) oplossing voor de obsoletie van het formaat en de bijhorende afspeelapparatuur.

Digitalisering als strategie voor het behoud van audiovisueel erfgoed

In een analoge omgeving gaat het kopiëren echter steeds gepaard met een bepaalde vorm van kwaliteitsverlies (en dus ook informatieverlies). Mits de juiste voorzorgen is dit in een digitale omgeving niet langer het geval. Het bewaren van audiovisuele informatieobjecten kan vandaag dan ook moeilijk nog worden losgekoppeld van een omzetting van het beeld- en klanksignaal naar een digitaal (computer)bestand dat niet langer is gebonden aan een bepaald type drager of dragerformaat en zonder informatieverlies kan worden gekopieerd. Mits de juiste voorzorgen, hebben dergelijke audiovisuele digitale bestanden een grotere kans om optimaal raadpleegbaar te zijn voor de komende generatie(s) dan documenten op bijvoorbeeld magnetische tapes of optische schijven.

Digitalisering betekent echter niet dat een goede bewaring van de dragers volkomen onbelangrijk is geworden, wel dat het meestal moet worden beschouwd als een (tijdelijke) noodzakelijke voorwaarde om de audiovisuele informatieobjecten zo goed mogelijk te kunnen digitaliseren. Rekening houdend met het snelle verdwijnen van de analoge afspeelapparatuur wordt algemeen aangenomen dat de tijdspanne die rest voor het omzetten van de meeste analoge audiovisuele dragers maximaal twintig jaar bedraagt⁶. Hetzelfde geldt voor het omzetten van audiovisuele werken die gebonden zijn aan één bepaalde (vroeg)digitale drager.

Omdat de dragers ooit zullen verdwijnen is het belangrijk dat het omzetten van het originele signaal voldoet aan de hoogst mogelijke eisen. Bij een dergelijke substitutie moet de digitale moederkopie voor archiveringsdoeleinden een zo'n getrouw mogelijke kopie zijn van het origineel. Binnen de context van deze tekst gaan we niet dieper op het eigenlijke digitaliseringsproces, meer informatie hierover is te vinden in de richtlijnen *Video digitaliseren* en *Geluidsopnames digitaliseren* die we hebben opgesteld in overleg met specialisten uit België en Nederland en die zijn gepubliceerd op de CEST-website⁷.

Zoals reeds vermeld, scheidt ook de digitale preservatie van zowel de gedigitaliseerde als de *born digital* erfgoedobjecten zelf een reeks nieuwe (en tot op bepaalde hoogte gelijkaardige) uitdagingen. In een digitale omgeving bestaat immers eveneens obsoletie van formaten en codecs (soft- en hardware voor het coderen/decoderen of comprimeren/decomprimeren). Digitale audiovisuele informatieobjecten zijn vaak bijzonder kwetsbaar omdat het om complexe bestanden gaan. Bovendien bestaat er (nog?)

geen algemene consensus over de te hanteren formaten, codecs en standaarden voor preservatie, en wordt de snelle evolutie van de technologie eerder bepaald door eisen die voortvloeien uit productie- en distributieprocessen dan uit conserveringsprocessen. Bovendien zijn audiovisuele bestanden in vergelijking met andere digitale bestanden vaak zeer groot, want de opslag en verwerking van de bestanden omslachtiger maakt. Omwille van de eerder in deze tekst geschetste redenen zijn in het bijzonder de *born digital* audiovisuele informatieobjecten kwetsbaar.

Digitale preservatie vereist niet alleen een nieuwe expertise die voortdurend moet worden geactualiseerd, ze zorgt ook voor terugkerende kosten voor bijvoorbeeld opslag en transcoding – die omwille van de grote omvang en complexiteit van de audiovisuele bestanden sterk kunnen oplopen.

Digitale duurzaamheidsstrategie(ën)

Duurzame en kwaliteitsvolle digitale omgang situeert zich in alle stadia van het beheer – te beginnen met het digitaliseren zelf. Zoals uit de richtlijnen *Video digitaliseren* en *Geluidsopnames digitaliseren* blijkt, dient men hierbij minimale kwaliteitstandaarden te hanteren om te verzekeren dat de gecreëerde digitale bestanden op lange termijn en voor een breed scala toepassingen bruikbaar blijven. Kwaliteit heeft hier bijvoorbeeld betrekking op de digitaliseringsapparatuur, de keuze van de formaten en de instellingen. Bij de keuze van de formaten is het onder andere aanbevolen te kiezen voor open, goed gedocumenteerde en wijdverspreide formaten zonder informatieverlies door compressie. Daarbij moet steeds een afweging gemaakt worden tussen de hoogst mogelijke kwaliteit en de beschikbare middelen. De keuze van het kwaliteitsniveau van de digitalisering mag echter nooit enkel gemaakt worden op basis van factoren die vandaag spelen: een te lage kwaliteit kan dan een nieuwe, tweede digitalisering vereisen – wat de totale kost uiteindelijk zal verhogen. Misschien zal een tweede digitalisering in de toekomst zelfs niet meer mogelijk zijn omdat het originele audiovisuele object ondertussen te sterk is aangetast door verval van de drager.

Na creatie moet het onderwerp en de ontstaansgeschiedenis van een digitaal bestand elektronisch worden vastgelegd: dit zijn de beschrijvende en contextuele metadata. Beschrijvende metadata zeggen iets over de inhoud van een digitaal object. Contextuele metadata bevatten informatie over de reden waarom een digitaal object werd gecreëerd, hoe dat gebeurde en door

wie. Dergelijke informatie lijkt evident, maar gaat op termijn gemakkelijk verloren. Zonder inhoud en context worden digitale bestanden moeilijk interpreteerbaar. Een goede registratie van de digitale collectie volgens de geschikte metadata-standaarden is dus een belangrijke vereiste. Meer informatie over de eisen van een goede registratie van audiovisueel erfgoed is opgenomen in de reeds hoger vermelde richtlijnen *Video digitaliseren* en *Geluidsopnames digitaliseren*. Gangbare datastructuren en beschrijvingsregels die specifiek zijn voor de registratie van audiovisueel erfgoed zijn ⁸:

- de EN 15744-standaarddatastructuur voor de basisregistratie van cinematografische werken⁹;
- de EN 15907-standaarddatastructuur voor de beschrijving van cinematografische werken¹⁰;
- de EBUCORE-standaarddatastructuur voor de beschrijving van tv- en radiouitzendingen¹¹;
- de IASA Cataloguing Rules voor het beschrijven van geluidsopnames gerelateerde audiovisuele items in een bibliotheekcatalogus¹²;
- de FIAF Cataloguing Rules voor het beschrijven van audiovisuele producties¹³.

Wanneer er over digitale duurzaamheid wordt gesproken, is een belangrijke zorg ook steeds de veilige opslag op adequate hardware en het maken van een back-up. Essentieel daarbij is dat er procedures worden toegepast om te controleren of een bestand ook ongewijzigd blijft. Alle digitale dragers dient men te beschouwen als onbetrouwbare dragers als ze, zoals reeds eerder vermeld, niet gekoppeld worden aan technologische beheer-, controle- en kopieersystemen.

Opslag is een belangrijke eerste stap, maar toch omvat digitale archivering veel meer: bewaren is immers pas zinvol wanneer de gegevens ook leesbaar blijven. Wat daarbij primeert is niet het bestand zelf, maar een precieze afbakening van wat men wil bewaren: louter de inhoud of ook de *look and feel* van het opgeslagen audiovisuele informatieobject. Een digitaal artistiek audiovisueel object bewaren stelt bijvoorbeeld mogelijk heel andere uitdagingen dan een documentair audiovisueel object bewaren.

Zoals hoger vermeld zijn metadata essentieel om de digitale bestanden in de toekomst nog te kunnen interpreteren. Deze metadata dienen dus ook op een veilige manier te worden bewaard en leesbaar gehouden, zoals de eigenlijke digitale bestanden (data) zelf. Bovendien is het noodzakelijk dat data en metadata onlosmakelijk met elkaar verbonden blijven.

Zelfs bij het delen van gedigitaliseerde objecten en hun metadata komen duurzaamheidsaspecten kijken: te vaak worden websites ontwikkeld

op basis van technologieën die onvoldoende ingeburgerd zijn en snel verouderen. Ook de problematiek van gebroken *links* is iedereen bekend, maar wordt nog steeds veronachtzaamd. Wanneer erfgoedobjecten blijvend toegankelijk moeten blijven, moet ervoor worden gezorgd dat ook de URL's¹⁴ die ernaar verwijzen duurzaam (of persistent) zijn. Ook daarvoor zijn de nodige standaarden beschikbaar.

Een laatste element van een duurzaamheidsbeleid voor digitale collecties is de organisatie zelf: essentieel is dat de kwaliteitsvolle omgang met de digitale collecties expliciet wordt opgenomen in de langetermijnplanning van de organisatie. Daaruit volgt ook dat de nodige middelen worden voorzien, zowel voor infrastructuur als voor personeel en expertise. Cultureel-erfgoedorganisaties hebben de afgelopen decennia veel expertise ontwikkeld in zorgvuldige omgang met fysieke, analoge collecties. Gezien het tempo waarmee wordt gedigitaliseerd en *born digital* bestanden worden verzameld, ligt het voor de hand dat dezelfde inspanning wordt geleverd voor de digitale collecties. Expertise op het vlak van creatie en beheer van digitale collecties moet dus ingebed worden in de organisatie en mag niet volledig worden uitbesteed aan externe specialisten.

Anders gesteld veronderstelt digitale duurzaamheid:

- een mandaat en beleid: past het bewaren van digitale bestanden bij de inrichting en doelstellingen van je organisatie of bedrijf?
- een bewaarstrategie: werd adequaat vastgelegd welke digitale bestanden, voor wie en hoe ze bewaard worden?
- kennis en organisatie: is de juiste kennis aanwezig en wordt ze goed ingezet?
- opslagbeheer: is de fysieke bewaring van de bestanden ook betrouwbaar?
- opname: worden de juiste maatregelen genomen wanneer een digitaal bestand wordt opgenomen in je opslagsysteem?
- planning en controle: wordt het beheer goed voorbereid en zijn alle handelingen traceerbaar?
- toegang: is de toegankelijkheid tot de digitale objecten goed geregeld?

Om zelf te kunnen controleren hoe je organisatie of bedrijf zich verhoudt tot de zeven bovenstaande risicoclusters ontwikkelden PACKED vzw en DEN het *Scoremodel Digitale Duurzaamheid*¹⁵. Dit scoremodel gidst je aan de hand van een aantal te beantwoorden vragen door het mijnenveld van risico's en bedreigingen met betrekking tot digitale duurzaamheid. Het resultaat is een rapport dat de sterke en zwakke punten van je digitale huishouding in kaart brengt. Waar moge-

lijk worden ook aanbevelingen gegeven voor het verkleinen van de risico's.

Samenwerking en cross-sectorale ondersteuning

Het verwerven van de nodige kennis en vaardigheden in het beheer van een digitale collectie is niet eenvoudig. Digitalisering en de aanschaf en het onderhoud van digitale infrastructuur voor bewaring en publieke ontsluiting is duur. Enkele gespecialiseerde organisaties bieden het cultureel veld echter op een aantal vlakken concrete ondersteuning.

Als expertisecentrum voor digitaal erfgoed kreeg PACKED vzw van de Vlaamse overheid de opdracht de nodige kennis te verzamelen en verspreiden naar cultureel-erfgoedorganisaties, kunstorganisatie en kunstenaars. Een nieuwe speler is het hogervermelde VIAA¹⁶ dat op het einde van 2012 werd opgericht met als specifieke doelstelling (voornamelijk) het audiovisueel materiaal van de erfgoedsector en de mediasector te digitaliseren, bewaren en ontsluiten. Vandaag stelt VIAA reeds haar diensten en infrastructuur te beschikking van een groot aantal door de Vlaamse overheid erkende cultureel-erfgoedinstellingen, omroepen en stedelijke archieven. VIAA werkt daarbij samen met expertisorganisaties zoals PACKED vzw, het Koninklijk Belgisch Filmarchief en de Vlaamse Erfgoedbibliotheek (voor een krantendigitaliseringsproject). Het Koninklijk Belgisch Filmarchief is reeds actief sinds 1938 en bewaart en verzamelt zowel films als documentatie over de filmkunst, en verzekert eveneens de raadpleging van deze films en documenten. Bij het Koninklijk Belgisch Filmarchief kan men filmmateriaal in bewaring geven.

De Vlaamse Erfgoedbibliotheek¹⁷ is een netwerk van erfgoedbibliotheken dat via diverse projecten en onderzoek expertise ontwikkelt en kennis verspreidt rond de ontsluiting, digitalisering en conservering van bibliothecaire bewaarcollecties. Voor digitale ondersteuningsopdracht naar gemeenten ziet de Vlaamse overheid in de nabije toekomst een belangrijke rol weggelegd voor de nieuwe organisatie die het resultaat zal zijn van de fusie tussen Bibnet¹⁸ en LOCUS¹⁹. Terwijl LOCUS de taak had de gemeenten te ondersteunen bij de uitbouw van een integraal en kwaliteitsvol cultuurbeleid en bij de opmaak en de uitvoering van een gemeentelijk cultuurbeleidplan, had Bibnet oorspronkelijk reeds als doel de samenwerking tussen de Vlaamse openbare bibliotheken te bevorderen en via een computernetwerk gemeenschappelijke voorzieningen aan te bieden die door de bezoekers van de betrokken bibliotheken geconsulteerd kunnen worden.

Ook voor het ontsluiten en beheren van het archieven zijn er in het verleden specifieke initiatieven opgezet. Met betrekking tot private archieven speelt de Archiefbank Vlaanderen een belangrijke rol. Archiefbank Vlaanderen is een centraal informatiepunt over private archieven. De organisatie verzamelt gegevens over private archieven en erfgoedcollecties in Vlaanderen in een publiek toegankelijke onlinedatabank. Expertisecentrum eDavid²⁰ is al vele jaren bezig met het opbouwen van kennis en ervaring inzake digitaal archiveren bij overheden en ondernemingen, en was vooral tussen 2000 en 2010 zeer actief. Het Archief en Museum voor het Vlaams leven te Brussel publiceerde in 2012 de DigiGIDS²¹, die op een laagdrempelige manier praktische en betaalbare oplossingen biedt voor het beheer van archieven in kleine organisaties en van privécollecties.

Verder is het ook afwachten wat de overdracht van de culturele bevoegdheden van de provincies

in de nabije toekomst zal betekenen. Doordat de Vlaamse overheid zeer lang heeft gewacht om iets substantieel te ondernemen op het vlak van digitalisering in de cultuursector, hebben in het verleden de Vlaamse provincies zich een belangrijke rol op dit vlak toegeëigend door een engagement op te nemen op het vlak van elektronische collectieregistratie (ook van kleine, zelfs niet-museale collecties) en de uitbouw van portaalwebsites voor erfgoed. Deze taken zullen in de toekomst worden overgenomen op het Vlaamse en/of het lokale niveau.

Rony Vissers

PACKED vzw - Expertisecentrum Digitaal Erfgoed
Rue Delaunoystraat 58 #23
1080 Brussel
rony@packed.be

Augustus 2015

Notes

- ¹ Zie: *Digitale duurzaamheid*. Cultureelerfgoedstandaarden-toolbox [online] <<http://www.projectcest.be/index.php/Glossarium> - *Digitale duurzaamheid*> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
Zie: *Decreet houdende het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid*. Vlaamse overheid, 2012 [online] <http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/pdf/131206_cultureelerfgoeddecreet2012.pdf> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- ³ Voor meer informatie, zie: *Samenwerking trajecten VKC, CAHF, LUKAS & CVG*. Packed.be [online] <http://www.packed.be/nl/projects/readmore/samenwerkingstrajecten_vkc_cahf_lukas_cvg/> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- ⁴ Een persistente *Uniform Resource Identifier* is een webadres dat:
 - volgens bepaalde regels werd samengesteld;
 - een heldere en consistente structuur heeft;
 - makkelijker te beheren en te gebruiken is;
 - stabiel (onveranderlijk) en toegankelijk op lange termijn is.
- ⁵ ATHENA, Linked Heritage, Digitising Contemporary Art (DCA), ATHENAPlus, EuropeanaSpace en PREFORMA. Voor meer informatie over deze projecten, zie: *Inleiding*. Packed.be [online] <<http://www.packed.be/nl/projects/readmore/inleiding/>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- ⁶ Film is hier vaak de uitzondering omdat het mits goede opslagomstandigheden een relatief stabiele drager is. Digitalisering van film gebeurt vandaag meestal eerder in functie van ontsluiting dan van substitutie van het origineel op pellicule.
- ⁷ Zie: *Video digitaliseren*. Cultureelerfgoedstandaarden-toolbox [online] <http://www.projectcest.be/index.php/Video_digitaliseren> (geraadpleegd op 25 augustus 2015) en *Geluidsopnames digitaliseren*. Cultureelerfgoedstandaarden-toolbox [online] <http://www.projectcest.be/index.php/Geluidsopnames_digitaliseren> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- ⁸ PACKED vzw heeft een aantal van de vermelde standaarden verwerkt in een dataprofiel voor audiovisuele werken. Zie: *Dataprofiel voor Audiovisuele Werken* [online] <http://www.projectcest.be/images/b/b8/20130228_dataprofiel_audiovisueel_v0_1.pdf> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- ⁹ Zie: *EN 15744: Film identification — Minimum set of metadata for cinematographic works* [online] <http://filmstandards.org/fsc/index.php/EN_15744> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).

- 10 Zie: *EN 15907: Film identification - Enhancing interoperability of metadata - Element sets and structures* [online] <http://filmstandards.org/fsc/index.php/EN_15907> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 11 Zie: *TECH 3293 EBU Core Metadata Set (EBUCore) Specification v. 1.6* [online] <<https://tech.ebu.ch/docs/tech/tech3293.pdf>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 12 Zie: *IASA Cataloguing Rules* [online] <<http://www.iasa-web.org/cataloguing-rules>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 13 Zie: *The FIAF Cataloguing Rules For Film Archives* [online] <http://www.fiafnet.org/pdf/uk/FIAF_Cat_Rules_-_1.pdf> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 14 *Uniform Resource Locators*, bijvoorbeeld het unieke adres waarmee de locatie van een webpagina op het internet wordt aangegeven.
- 15 Zie: *Ontsnap uit het digitale mijnenveld*. Scoremodel.org [online] <<http://www.scoremodel.org/>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 16 Zie: *Vlaams Instituut voor Archivering*. Vaa.be [online] <<http://vaa.be/>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 17 Zie: *Vlaamse Erfgoedbibliotheek*. Vlaamse-erfgoedbibliotheek.be [online] <<http://www.vlaamse-erfgoedbibliotheek.be/>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 18 Zie: *Bibnet*. Bibnet.be [online] <<http://www.bibnet.be/>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 19 Zie: *LOCUS*. Locusnet.be [online] <<http://www.locusnet.be/>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 20 Zie: *Expertisecentrum DAVID*. Edavid.be [online] <<http://www.edavid.be/>> (geraadpleegd op 25 augustus 2015).
- 21 Voor de DigiGIDS@work, zie: *DigiGIDS@work*. Archief en Museum voor het Vlaams leven te Brussel, 2012 [online] <http://109.135.3.34/AMVB312/docs/DigiGIDS_work_v20120926.pdf> (geraadpleegd op 25 augustus 2015). Voor de DigiGIDS@home, zie: *DigiGIDS@home*. Archief en Museum voor het Vlaams leven te Brussel, 2012 [online] <http://109.135.3.34/AMVB312/docs/DigiGIDS_home_v20120926.pdf> (geraadpleegd op 25 augustus 2015)

THE EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY

A goldmine of information on the audiovisual industries made in Europe ...

Alison HINDHAUGH

Information Officer, European Audiovisual Observatory

- L'Observatoire européen de l'audiovisuel est une mine d'or d'informations sur les industries audiovisuelles en Europe. Cinéma, télévision, vidéo et services à la demande sont analysés d'un point de vue économique et juridique. Découvrez quels types d'informations vous pouvez obtenir auprès de cette institution unique qui fait partie du Conseil de l'Europe à Strasbourg.
- Het Europees Audiovisueel Observatorium is een goudmijn aan informatie over de audiovisuele industrieën in Europa. Cinema, televisie, video en on demand diensten worden er geanalyseerd vanuit een economisch en wettelijk gezichtspunt. Vind uit welke informatie je kan verkrijgen van dit uniek instituut dat deel uitmaakt van de Raad van Europa in Straatsburg.

History

Whoever is looking for facts and figures on the audiovisual industries in Europe – cinema, television, video and on demand services, need look no further nowadays than a beautiful Art Nouveau villa in Strasbourg's "European Quarter" (Fig. 1). It is here that the European Audiovisual Observatory was created in 1992 and attached to the Council of Europe in the Alsatian capital in the North East tip of France, bordering Germany on the banks of the Rhine. The early nineties saw a Europe-wide realisation that the so-called audiovisual industries were going to be an increasingly significant economic sphere in Europe and that strengthening this sphere required cross-border collaboration.



Fig. 1 : The Villa Schutzenberger, Headquarters of the European Audiovisual Observatory (© Francisco Javier Cabrera Blázquez, 2010).

However, no one at the time was able to quantify the various industries involved or indeed provide any reliable or comparative information about the performance of these industries in each country within Europe. The fruit of a common political will

and encouragement from the various industries themselves, the Observatory was therefore set up to provide information about the so-called audiovisual industries in Europe. And indeed this Strasbourg-based institution has become an absolute reference for information on the media in Europe over its more than twenty years of existence.

So how does the Observatory deal with the herculean task of providing information on forty different countries as well as pan-European analysis with a team of around twenty committed Europeans from eight different countries? Whilst in addition providing most of this information in three languages: English, French and German?

The Observatory's information is produced by its two different Departments: the Department for Legal Information and the Department for Information on Markets and Financing.

Department for Legal Information

The Department for Legal Information follows very closely the developments in European media law at a national and pan-European level. Its work covers some of the most significant challenges facing European legislators at the moment: copyright, the protection of minors from harmful content or indeed barrier free access to content for disabled people, to name but a few.

The Legal Department makes its information available in the form of a free monthly *IRIS* newsletter¹ which provides short reporting on recent legal developments and case law in the Observatory's forty member countries. Recent topics covered in *IRIS* newsletter include the European

Commission's publication of their Digital Single Market strategy for Europe or indeed French broadcasters' actions to combat piracy of their content on *Facebook* and *Twitter*. All short reporting articles from this newsletter are archived and full-text searchable in the *IRIS Merlin* database² which, as it offers all content in English, French and German, equally serves as a fantastic legal glossary for these three languages.

Our Department for Legal Information also produces four free *IRIS plus* reports each year, each one dealing with a specific and current hot topic. The first issue of 2015 deals with "The Protection of Minors in a Converged Media Environment"³. Other subjects we've recently covered in *IRIS plus* include "The Influence of New Technologies on Copyright"⁴ or indeed "Enabling Access to the Media for All"⁵ for disabled users. The new format of *IRIS plus*, which has just been re-worked, aims at providing valuable background context to each subject covered, before analysing European then national legislation in each respective field, and finally providing an up-date on the current state of development in related legislation.

More in-depth analysis of legal topics is provided by our yearly *IRIS special* report which has recently dealt with themes such as advertising in an online environment – "New Forms of Commercial Communications in a Converged Audiovisual Sector"⁶.

These publications are complemented by various *ad hoc IRIS themes* or *IRIS bonus* publications which, in some cases, provide information supplements such as a very valuable table of legislation on protecting minors against harmful content in the *IRIS bonus* publication⁷ on "Comparative tables on the protection of minors in audiovisual media services".

Forthcoming publications for the Observatory's Department for Legal Information this year will include two *IRIS special* publications which will look at online content on public service media, followed by a publication on audiovisual media consumption and data protection. Two *IRIS plus* publications will deal with the subjects of territoriality in the audiovisual sector and also the enforcement of copyright protection.

Department for Information on Markets and Financing

The Observatory's Department for Information on Markets and Financing produces a panoply of reports and manages on line databases in the same way. However the emphasis is on solid

economic analysis of the various sectors of the audiovisual industries in Europe. The various forms of financing of these sectors are also explored. This information takes the form of comparative statistical tables with the accompanying analysis and contextual explanation. It is thanks to the work of this Department that the Observatory's target groups can obtain unparalleled comparative market intelligence on the situation in forty countries as well as pan-European facts and figures.

This Department produces two flagship publications every year:

- The Yearbook - Television, cinema, video and on-demand audiovisual services in Europe⁸, which provides data on these industries in the member countries of the Observatory. 2015 marks a turning point for the Observatory in this sense as the Yearbook which has been available in print since 1995 will "go electronic" and all data and textual analysis will be available on line to subscribers.
- The Focus World Film Market Trends⁹, published by the Marché du Film Cannes Film Market which runs parallel to the world famous Cannes Film Festival. The content for this publication is prepared each year by the Observatory and the final publication is distributed to over 5,000 film market goers in Cannes each year. It offers a one stop snapshot of all film market trends in the previous year.

In addition to these key publications, the Observatory's Department for Information on Markets and Financing produces a large range of thematic reports on very specific subjects which are felt to be of key interest to the audiovisual industry at any particular point in time. This is why the Observatory keeps abreast of the major debates and concerns of the cinema, television and video industries in Europe. Recent examples of successful reports include "Female Directors in European Films"¹⁰, "Impact analysis of fiscal incentives schemes supporting film and audiovisual production in Europe"¹¹, or indeed "Fiction on European TV channels (2006-2013)"¹². The Observatory also produces an annual report on the audiovisual industries in Russia, alternating between the film industry one year, and the television and VoD industries the next. These reports are presented every year in Moscow at a public workshop organised by the Observatory.

The Observatory has just launched the first ever major European-wide study of the animation industry in Europe. The first much awaited report – "Focus on Animation"¹³ – is free for download and was presented at a successful workshop at

the MIFA animation market in Annecy in June 2015. A second, more comprehensive report will be published this autumn and presented at a Paris workshop.

This Department also manages and updates three major access free databases: LUMIERE¹⁴ offers admission figures for all films released in Europe since 1996; MAVISE¹⁵ which gives key profile information on television channels and on-demand services currently in operation in Europe; KORDA¹⁶, provides information on public funding schemes for audiovisual works in Europe.

For the second half of 2015, we can look forward to publications from this Department on subjects as diverse as the theatrical export of European films, on-line advertising in the EU, Subscription Video on Demand (SVOD) services: Market developments and strategies of players in the EU, online audience measurement and European works in Video on Demand (VOD) catalogues.

Finance and governance

As a structure the Observatory is financed by membership contributions from its forty member states and the European Union represented by the European Commission is also a member. Representatives of these various countries and the European Commission form the Observatory's Executive Council which meets twice a year in order to discuss and greenlight the organisation's Action Plan and budget. One member holds the Observatory's rotating Presidency from January to December and it is Montenegro which holds the Presidency for 2015. A second "governing body" of the Observatory is the organisation's Advisory Committee which brings together 41 different interest groups¹⁷ which represent the various branches of the industries: from film producers to internet service providers, from video publishers to authors. In terms of "grass roots feedback", the Observatory's Advisory Committee keeps the organisation up to speed with the most recent

and burning concerns and information needs of the audiovisual industries in Europe.

Naturally, the Observatory's information is heavily used by the members of its Executive Council, coming from the various Ministries of Culture, Communications, Telecoms, the national film centres or the regulatory authorities from each respective country. The European Commission uses the Observatory's information very regularly and indeed often commissions individual reports and news round-ups for internal use. The industry professionals are not only the very group, for whose needs the Observatory has been designed and that guide them on the selection of topics through the Advisory Committee but they are also avid consumers of data and intelligence produced by the Observatory. Other target groups include consultants, journalists and the academic sphere.

The Observatory's information is partly available free of charge due to the organisation's public service mission, and partly paying as the Observatory must cover part of its budget via the sale of its information products and services.

Further information

Further information on the European Audiovisual Observatory can be found on the organisation's website¹⁸. All free content is available on this website and access to the Observatory's shop in order to purchase paying content can also be found there.

Alison Hindhaugh
European Audiovisual Observatory
Allée de la Robertsau 76
67000 Strasbourg
France
alison.hindhaugh@coe.int
<http://www.obs.coe.int>

June 2015

Notes

- 1 European Audiovisual Observatory. *IRIS* [online]. <<http://merlin.obs.coe.int/newsletter.php>> (consulted on 29 June 2015).
- 2 European Audiovisual Observatory. *IRIS Merlin* [online]. <<http://merlin.obs.coe.int/>> (consulted on 29 June 2015).
- 3 European Audiovisual Observatory. *IRIS plus 2015-1* [online]. <<http://www.obs.coe.int/documents/205595/8261963/The+protection+of+minors+in+a+converged+media+environment.pdf/7b590454-a03f-40e8-b460-e2b5e6b0bc28>> (consulted on 29 June 2015).
- 4 European Audiovisual Observatory. *IRIS plus 2014-4* [online].

- <http://www.obs.coe.int/documents/205595/7944996/IRIS+plus+2014-4_EN_LA.pdf/bc5d8e22-ccad-44c6-9966-b0fbda2458aa> (consulted on 29 June 2015).
- 5 European Audiovisual Observatory. *IRIS plus 2014-3* [online]. <http://www.obs.coe.int/documents/205595/7944996/IRIS+plus+2014-3_EN+LA.pdf/6212170a-bd35-48e8-99f7-b4b1cba2f1b5> (consulted on 29 June 2015).
 - 6 European Audiovisual Observatory. *IRIS Special 2014* [online]. <http://www.obs.coe.int/shop/irisspecial/-/asset_publisher/A0cy/content/iris-special-2014-new-forms-of-commercial-communications> (consulted on 29 June 2015).
 - 7 European Audiovisual Observatory. *IRIS bonus 2015-1* [online]. <<http://www.obs.coe.int/documents/205595/8234567/Comparative+tables+on+the+protection+of+minors+in+a+audiovisual+media+services.pdf/8e16a00e-5723-4549-a54b-5e842224cb8c>> (consulted on 29 June 2015).
 - 8 European Audiovisual Observatory. *Yearbook 2014* [online]. <http://www.obs.coe.int/en/shop/yearbook/-/asset_publisher/ip2J/content/yearbook-2014?_101_INSTANCE_ip2J_redirect=http%3A%2F%2Fwww.obs.coe.int%2Fen%2Fshop%2Fyearbook%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_ip2J%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_pos%3D2%26p_p_col_count%3D3&_101_INSTANCE_ip2J_articleResourceGroupId=205595&_101_INSTANCE_ip2J_articleResourceArticleId=8084458#p_101_INSTANCE_ip2J> (consulted on 29 June 2015).
 - 9 European Audiovisual Observatory. *Focus 2015* [online]. <http://www.obs.coe.int/shop/focus/-/asset_publisher/5Z0m/content/focus-2015?_101_INSTANCE_5Z0m_redirect=http%3A%2F%2Fwww.obs.coe.int%2Fshop%2Ffocus%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_5Z0m%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_pos%3D2%26p_p_col_count%3D3&_101_INSTANCE_5Z0m_articleResourceGroupId=205595&_101_INSTANCE_5Z0m_articleResourceArticleId=8242710#p_101_INSTANCE_5Z0m> (consulted on 29 June 2015).
 - 10 European Audiovisual Observatory. *Female directors in European films* [online]. <http://www.obs.coe.int/shop/marketreports/-/asset_publisher/9JfH/content/female-directors-in-european-films> (consulted on 29 June 2015).
 - 11 European Audiovisual Observatory. *Impact analysis of fiscal incentive schemes supporting film and audiovisual production in Europe* [online]. <http://www.obs.coe.int/shop/market-and-finance/-/asset_publisher/F1Nx/content/impact-analysis-of-fiscal-incentive-schemes-supporting-film-and-audiovisual-production-in-europe> (consulted on 29 June 2015).
 - 12 European Audiovisual Observatory. *Fiction on European TV channels 2006-2013* [online]. <http://www.obs.coe.int/en/shop/marketreports/-/asset_publisher/9JfH/content/fiction-on-european-tv-channels-2006-2013> (consulted on 29 June 2015).
 - 13 European Audiovisual Observatory. *Focus on Animation 2015* [online]. <<http://ec.europa.eu/digital-agenda/en/news/focus-animation>> (consulted on 29 June 2015).
 - 14 European Audiovisual Observatory. *LUMIERE* [online]. <<http://lumiere.obs.coe.int>> (consulted on 29 June 2015).
 - 15 European Audiovisual Observatory. *MAVISE* [online]. <<http://mavise.obs.coe.int/>> (consulted on 29 June 2015).
 - 16 European Audiovisual Observatory. *KORDA* [online]. <<http://korda.obs.coe.int/>> (consulted on 29 June 2015).
 - 17 European Audiovisual Observatory. *Advisory Committee* [online]. <<http://www.obs.coe.int/about/advisory-committee>> (consulted on 29 June 2015).
 - 18 European Audiovisual Observatory. [online]. <<http://www.obs.coe.int/>> (consulted on 29 June 2015).

LE CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL (CSA) EN PRATIQUE

Frédéric VERGEZ

Conseiller/Documentaliste, Conseil supérieur de l'audiovisuel

- Le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) est l'autorité administrative indépendante chargée de réguler le secteur audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles : télévisions, radios, WebTV, web radios, câblodistributeurs, opérateurs de réseaux... Il veille à ce que ces différents acteurs respectent les obligations légales auxquelles ils sont soumis. Son Centre de Documentation assure à la fois un rôle interne et un support pour les utilisateurs externes.
- De Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) is de onafhankelijke administratieve autoriteit belast met het regelen van de audiovisuele sector van de Federatie Wallonië-Brussel: televisies, radio's, WebTV, webradio's, kabelmaatschappijen, netwerkoperatoren,... Hij waakt erover dat deze verschillende actoren de wettelijke verplichtingen waaraan ze onderworpen zijn respecteren.

Les missions du CSA

Organe de régulation du secteur audiovisuel en Belgique francophone, le CSA exerce essentiellement deux missions :

- autorisation et contrôle : le CSA reçoit les déclarations des télévisions et des radios et, le cas échéant, attribue¹ une ou des fréquences à ceux qui en font la demande (principalement la radio FM aujourd'hui). Il veille également à ce que les différents acteurs du secteur audiovisuel (TV, radios, câblodistributeurs, opérateurs de réseaux, ...) respectent les obligations légales auxquelles ils sont soumis ;
- le CSA rend des avis et formule des recommandations sur toute question relative à l'audiovisuel. Il élabore également des règlements, qui ont une force obligatoire en matière de protection des mineurs, de publicité, de respect de la dignité humaine, d'information politique en période électorale et, enfin, d'accessibilité des programmes aux personnes malentendantes et malvoyantes.

Relèvent de la compétence du CSA :

- les éditeurs de services (TV, radios) établis en Wallonie ou à Bruxelles ;
- les distributeurs de services qui mettent à disposition du public un ou des services de médias audiovisuels en ayant recours à un réseau de télédistribution situé en Wallonie ou à Bruxelles ;
- les opérateurs de réseaux qui disposent d'un siège d'exploitation en Belgique et qui assurent les opérations techniques d'un réseau de communications électroniques couvrant la Wallonie ou Bruxelles.

En vertu de la liberté d'expression dont jouissent les médias audiovisuels, le CSA ne peut intervenir qu'après la diffusion d'un programme. Le CSA n'est donc pas un organe de censure.

Son pouvoir de sanction, notamment à l'égard du contenu des programmes, ne s'exerce que dans certains cas précis, définis dans la législation audiovisuelle, à savoir :

- les programmes susceptibles de nuire gravement à l'épanouissement physique, mental ou moral des mineurs, notamment des programmes comprenant des scènes de pornographie ou de violence gratuite ;
- les programmes portant atteinte au respect de la dignité humaine ou contenant des incitations à la discrimination, à la haine ou à la violence ;
- les programmes qui favorisent un courant de pensée de croyance ou d'opinion constituant une menace pour les libertés fondamentales garanties par la Constitution ou la Convention européenne des droits de l'homme ou visant à abuser de la crédulité du public ;
- les programmes qui contiennent de la publicité clandestine.

À côté du contenu et à titre d'exemple, le CSA peut également intervenir en matière de publicité. Il est essentiellement chargé de s'assurer du respect des dispositions en matière de durée et d'insertion de la publicité dans les programmes.

Pour être clair, ce n'est donc pas le CSA qui établit les lois. Son rôle est de veiller à la bonne application des dispositions légales et réglementaires en matière d'audiovisuel fixées par le Gouvernement et le Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). Le CSA jouit du statut d'autorité administrative indépendante. Ce statut implique qu'il ne peut recevoir d'injonction directe d'aucune autorité publique ou privée et exige un régime strict d'incompatibilités dans le chef de ses membres.

Fonctionnement du CSA

Le CSA est composé de quatre organes : le Bureau ; le Collège d'autorisation et de contrôle ; le Collège d'avis et les services du CSA.

L'activité du CSA est structurée autour de ses deux Collèges et, plus particulièrement, du Collège d'autorisation et de contrôle, instance décisionnelle qui se réunit en principe tous les jeudis matins. À l'exception du président du CSA, les membres du Collège d'autorisation et de contrôle exercent d'autres activités professionnelles et n'y sont donc pas présents en dehors de ces réunions hebdomadaires.

Les travaux du Collège d'autorisation et de contrôle sont préparés et alimentés par les services du CSA pour lesquels travaillent une vingtaine de conseillers. Il en va de même pour les travaux du Collège d'avis, instance consultative composée de professionnels issus des différents secteurs de l'audiovisuel.

En bref, l'action du CSA porte sur les besoins et les attentes du public :

- il répond aux plaintes et aux questions ;
- il participe à la formation des étudiants et des professionnels de l'audiovisuel. Le CSA encadre des stagiaires, attribue une fois par an un prix du mémoire universitaire d'une valeur de 2.500€, et accueille des chercheurs en résidence (jeunes diplômés et professionnels). Ainsi, le prix 2015 a été remporté par Aude Quinet, avec son mémoire sur la "Qualité en télévision : études préalables, conception et réalisation d'un qualimat²".
- il participe sur le plan européen aux nouveaux axes de réflexion sur la régulation des nouveaux médias. Exemple : le "Livre Vert sur la distribution en ligne d'œuvres audiovisuelles³".

Le Centre de Documentation

Le Centre de Documentation du CSA⁴ est ouvert aux étudiants et chercheurs. Il fonctionne de manière autonome en lien direct avec la Direction et le Département Études et Recherches. Il dispose d'un catalogue informatisé en ligne sous PMB, et d'un blog de curation pour remplir ses missions. D'une part, il garantit la publicité et l'accessibilité de l'ensemble des documents officiels que le CSA produit en tant qu'Institution publique délivrant des décisions, des avis et des recommandations. D'autre part, la complexité croissante et l'évolution permanente du secteur que le CSA régule a donné lieu à la constitution

d'un fonds spécifique qu'il met dès lors à disposition des publics de la recherche.

Concrètement, le Centre donne accès à :

- des ouvrages généraux comme les dictionnaires ou encyclopédies, des répertoires et listes d'adresses, des statistiques ;
- des informations relatives au CSA (rapports d'activité, plaintes, demandes d'information, réponses aux plaintes et aux demandes d'information, documents préparatoires aux travaux du Collège d'avis, rapports d'instruction, rapports d'audition ou de visionnage, avis et décisions des collèges, contributions dans le cadre de consultations et auditions publiques) ;
- des revues et périodiques spécialisés tels *Iris*, *Auteurs et médias*, *Câble et satellite*, *Écran total*, *Faits et gestes*, *SCAM/SACD*, *Media Marketing*, *Lectures* etc ;
- différents contenus audiovisuels (échantillons annuels des radios et télévisions, séquences qui ont fait l'objet d'une instruction, ...)
- des rapports d'activité divers, notamment ceux des éditeurs et distributeurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles (certains depuis 1994) ainsi que des rapports de gestion ;
- des informations relatives aux autres organes de régulation audiovisuels (rapports d'activité et autres documents écrits) ;
- des actes de congrès, symposiums et colloques ;
- des ouvrages relatifs à l'économie, principalement l'économie de l'audiovisuel ;
- des ouvrages de droit, liés aux différents aspects du droit administratif et du droit de l'audiovisuel ;
- des ouvrages sur la communication, le journalisme, l'information ou sur les médias en général ;
- des ouvrages spécialisés sur des questions en lien avec la régulation et le secteur audiovisuel : aspects techniques et économiques de la distribution, des réseaux et infrastructures, concurrence, accessibilité, dignité humaine, protection des mineurs, multiculturalité, éthique publicitaire, violence, sexisme, analyse du public, analyse des programmes, aspects juridiques de la radio et de la télévision sur le plan national, européen ou international, institutions de la radiotélévision, internet & nouvelles technologies, numérique, cinéma, et bien d'autres.

Une collection unique et diversifiée est ainsi proposée, comportant 900 ouvrages et titres de périodiques. La littérature grise constitue la plus grande partie de son fonds avec plus de 1.400 documents électroniques. Ces titres sont récoltés pour la plupart grâce une veille collective de l'ensemble des conseillers du CSA, qui ont cha-

cun leur domaine de compétences. Nous sommes aussi en partenariat direct avec l'Observatoire européen de l'Audiovisuel. Le CSA reçoit de fait toutes ces publications auxquels il contribue régulièrement.

Le Centre de Documentation fonctionne en mode projet. Ainsi, j'implémente actuellement une solution GED⁵, fruit de deux années de travail de préparation. En parallèle, conscient de l'évolution rapide des modes de présence sur le web et des pratiques de curation, nous comptons refondre notre blog. Cela a été notamment l'objet d'un TFE l'an passé d'un étudiant en Bibliothéconomie et Documentation à l'Henallux, Malonne⁶.

Pour cette année, deux projets sont encore à lancer. Le premier est la mise en place d'une veille systématisée et collaborative avec l'ensemble des conseillers du CSA. Notre nouvel outil GED, faisant aussi office de réseau social d'entreprise (RSE), assurera la base technique. Le second projet, en parallèle, consiste à valori-

ser notre fonds documentaire en le mettant à disposition sur le catalogue collectif belge, UNICAT⁷, ceci afin de nous rapprocher de notre cœur de public, composé essentiellement d'étudiants et de chercheurs.

Le Centre de Documentation, malgré la faiblesse en ressource humaine (j'y travaille seul), tente d'utiliser le maximum d'outils collaboratifs afin de partager connaissances et pratiques en vue de remplir toutes les missions d'ouverture, de communication de l'information sur la régulation des médias audiovisuels.

Frédéric Vergez

Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA)
Boulevard de l'Impératrice 13
1000 Bruxelles
frederic.vergez@csa.be
info@csa.be

Août 2015

Notes

- 1 À la différence des télévisions qui sont diffusées sur le câble, les radios sont diffusées sur des fréquences hertziennes (= ressource rare). Le nombre de radios pouvant émettre sur la bande FM est donc limité, ce qui explique pourquoi le CSA doit procéder à des arbitrages sur base d'un dossier de candidature.
- 2 Csa.be [en ligne] <<http://www.csa.be/documents/2455>> (consulté le 3 septembre 2015).
- 3 ec.europa.eu *Livre Vert sur la distribution en ligne d'œuvres audiovisuelles*. [en ligne] <http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/initiatives/audiovisual/index_fr.htm> (consulté le 3 septembre 2015).
- 4 Cdoc-csa.be *Centre de Documentation du CSA*. [en ligne] <<http://cdoc-csa.be/blog/>> (consulté le 19 août 2015).
- 5 Gestion électronique des documents.
- 6 Henallux.be *Bibliothéconomie et Documentation*. [en ligne] <<http://www.henallux.be/bibliotheconomie-et-documentation>> (consulté le 3 septembre 2015).
- 7 Unicat.be [en ligne] <<http://www.unicat.be/>> (consulté le 3 septembre 2015).

EUROPEAN COMMISSION'S PROGRESS REPORTS ON DIGITISATION OF THE EUROPEAN CULTURAL (AND FILM) HERITAGE¹

Svetlana YAKOVLEVA

Master in Law and Economics (LL.M)

Research master student, Institute for Information Law (IViR), University of Amsterdam

- Cet article synthétise deux rapports d'avancement de la Commission européenne dans le domaine de la préservation numérique du patrimoine européen culturel (et filmographique). Le premier rapport révise et évalue les progrès de la numérisation du patrimoine culturel, qui s'est déroulée entre 2011 et 2013, suite à l'adoption en 2011 de la Recommandation de la Commission européenne sur la numérisation et l'accessibilité en ligne du matériel culturel et la conservation numérique. Le deuxième rapport fait suite à la Recommandation du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique. Il se concentre sur les progrès, les défis et les risques rencontrés durant le processus de numérisation du patrimoine cinématographique en 2012-2013. Même si les deux rapports démontrent que certains progrès ont été réalisés dans les domaines concernés, ils reconnaissent aussi que ce progrès est encore limité et que la numérisation reste toujours un défi.
- Dit artikel maakt een synthese van twee voortgangsrapporten van de Europese Commissie in het domein van het digitale behoud van het Europees cultureel (en filmografisch) erfgoed. Het eerste rapport herzielt en evalueert de vooruitgang van de digitalisering van het cultureel erfgoed die verliep tussen 2011 en 2013 volgende op de goedkeuring in 2011 van de Aanbeveling (van de Europese Commissie) betreffende de digitalisering en online toegankelijkheid van cultureel materiaal en digitale bewaring. Het tweede rapport geeft gevolg aan de Aanbeveling van het Europees Parlement over het cinematografisch erfgoed. Het concentreert zich op de vooruitgang, de uitdagingen en de risico's die men tegenkomt gedurende het digitaliseringproces van het cinematografisch erfgoed in 2012-2013. Zelfs indien de twee rapporten aantonen dat een zekere vooruitgang gerealiseerd werd in de betreffende domeinen, geven zij ook toe dat deze vooruitgang zeer beperkt was en dat de digitalisering een uitdaging blijft.

Article 2(3) of the Lisbon Treaty² and Article 167 of the Treaty on the Functioning of the European Union (TFEU)³ indicate that culture plays an important role in the politics of the European Union. From 2010 digitisation and preservation of European cultural memory is one of the key areas addressed by the Digital Agenda for Europe, which is one of the seven pillars of the Europe 2020 Strategy⁴.

European institutions have initiated a number of projects and taken a variety of actions in order to, in the words of Article 167(1) TFEU, bring European "common cultural heritage to the fore". They also regularly issue policy documents promoting preservation, digitisation and re-use of the European cultural material.

Two of the most important policy documents in the relevant field are the European Commission's Recommendation on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation of 2011⁵ and the Recommendation of the European Parliament and Council on film heritage and the competitiveness of related industrial activities⁶.

Both documents by nature have no legally binding effect. Nevertheless, they play an important role in encouraging Member States to take action, enhancing cooperation between Member States and providing expertise on the means and mechanisms of ensuring a desired outcome. This

role of the Recommendations is to a large extent ensured by the fact that Member States are expected to inform the Commission of actions taken in accordance with the Recommendations every two years. In practice, such information is provided by Member States in response to questionnaires from the European Commission. Data provided by the Member States are analysed and summarised by the Commission and published in the form of working documents.

The aim of this article is to summarise the most recent working documents (progress reports) of the European Commission on the progress of the Member States in the implementation of the above-mentioned Recommendations.

Progress report on cultural heritage

The first progress report "*Cultural Heritage: Digitisation, Online Accessibility and Digital Preservation*"⁷ on the implementation of the 2011 Recommendation on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation was published by the European Commission on 24 September 2014. It also follows up on the EU Council Conclusions on digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation of 2012⁸ The report reviews and assesses the overall progress achieved in the EU in this domain from 2011 to 2013.

The report is mainly based on a set of national reports of 32 countries (28 EU Member States, 3 EEA countries (Norway, Iceland, Liechtenstein) and Switzerland) submitted in late 2013, and early 2014. The areas covered by the national reports are: organisation and funding of digitisation, digitisation and online accessibility of public domain material and material protected by copyright (orphan and out-of-commerce works), Europeana (the European digital library) and digital preservation.

The report notes that digitisation of cultural material still remains a challenge, with only approximately 12% on average of the libraries' collections and less than 3% of films digitised so far. This observation reflects the overall assessment of the Member States' progress, which is echoed throughout the report.

The European Commission observes that digitisation strategies have mostly local-, sector- or institution-specific characters. Moreover, the digitisation itself largely relies on public funds, both national and those of European Structural Funds.

As regards cultural material in the public domain, the European Commission concludes that its web visibility has improved. However, statutory and contractual limitations persist for digitisation of public domain works, for example, with legal uncertainty regarding the legal status of their digital reproductions.

The report shows that the part of the 2011 Recommendation on bringing online copyrighted material, as well as the Orphan Works Directive of 2012⁹, have had a very limited effect. The transposition of the Directive and the implementation of legally backed collective licensing solutions for wide-scale digitisation of out-of-commerce works, called upon by the 2011 Recommendation, remain an exception rather than the rule. The same holds for the implementation of rights information databases, such as ARROW¹⁰ or FORWARD¹¹.

With respect to Europeana, the report points out that it has exceeded its 2015 target of 30 million digitised objects ahead of schedule. However, the progress has been much slower in relation to masterpieces and sound or audiovisual material.

In the area of digital preservation of cultural material, the report notes the adoption of a wide variety of long-term preservation strategies or schemes. However, much remains to be done when it comes to legislative provisions for multiple copying, format migration or web-harvesting, elimination of technical hindrances to long-term

preservation of digital-born material or prevention of wide variations of legal deposit arrangements.

In conclusion, the European Commission acknowledges that progress has been made during the first two years of implementation of the Recommendation. However, "the overall picture of cultural heritage digitisation remains fragmented and patchy", "widely dependent" on cultural institution initiative or funding, "with a limited overview of digitisation activities across sectors and borders". The Commission refrains from giving any clear recommendations. It merely identifies the weaknesses, which require further attention and action.

Progress Report on Film Heritage Digitisation

The European Commission published its most recent (fourth) progress report on the implementation of the 2005 Recommendation of the European Parliament and Council on film heritage and the competitiveness of related industrial activities on 7 October 2014. The report is entitled "*Film Heritage in the EU*"¹². The first report on the same topic was published in August 2008¹³, the second in July 2010¹⁴ and the third in December 2012¹⁵.

The report is based on the answers of the Member States to a Commission's questionnaire circulated in September 2013. This provides an overview of the Member States' progress in 2012-2013 in implementing the 2005 Recommendation, as well as the main challenges and risks faced by the Member States along the way to digitising film heritage.

The Commission's findings largely repeat those of the previous report. This supports the Commission's overall conclusion that not much progress has been made during the reporting period. Similar to the 2012 Report, the European digital film heritage is still "at risk of being lost" and the opportunities offered by the digital revolution "are largely being missed". Rare examples of the opposite are the projects funded with EU structural funds, through EFG1914 or through a national policy of digitisation of film heritage, such as the Dutch "Images of the Future" or the British "Film Forever".

The Commission acknowledged that the main obstacles to the digitisation of European film collections and the provision of online access to digitised collections, even for educational purposes, are still in place. During the reference period, the legal framework within which film

heritage institutions (FHI) operate has not changed and clearing copyright and related rights to audiovisual material remains complex and costly. In this respect the publishing by "Licences for Europe" (a stakeholder dialogue on copyright and digital content facilitated by the European Commission) of its *"Statement of Principle and Procedures for facilitating the digitisation of, access to and increased interest of European citizens in European cinematographic heritage works"* is an important step forward. However, its effectiveness is yet "to be assessed over time".

As compared to the findings of the previous report, budget and human resources allocations have remained stable or even reduced. Resources devoted to film heritage continue to represent a very small fraction of the resources allocated to the funding of new film productions by all Member States. New exploitation opportunities for heritage films, such as "long-tail" revenues or mash-ups of film heritage, remain largely unexploited. Although in several countries film heritage material is made available online for mash-up, overall online footage available for mash-up is still very limited.

On a more positive note, the Commission pointed out the increase in the number of film databases accessible and searchable online or which give the possibility to stream the works. FHI became more aware of the need for long-term digital preservation systems that take care of both analogue and digital collections. However, this awareness is not backed by necessary funding and specialised professional training in both digital and analogue competences. The Commission also noted some progress in the field of education, namely an increase in film literacy

activities and the development of cooperation between FHI and universities. However, obstacles posed by rights-clearance procedures still hugely restrain the availability of online material for film literacy.

In conclusion, the Commission does not give Member States any clear recommendations and limits itself to sporadic advice on further desirable action throughout the report. This advice amounts to an encouragement to extend certain good practices (such as making film databases accessible and searchable online or updating archival policies, in order to include digital preservation), recommendations to further explore existing possibilities (such as re-use of catalogue sources for new creation) and develop new mechanisms (for example, facilitating the educational use of films from a rights-clearance perspective), as well as to continue cooperation between different stakeholders (such as FHI and European Film Agency Directors).

The Commission plans to continue to monitor the application of the 2005 Recommendation. Member States are asked to submit their fifth implementation reports by November 2015 in response to the Commission's questionnaire to be circulated mid-2015.

Svetlana Yakovleva
 Institute for Information Law (IvIR)
 University of Amsterdam
 Korte Spinhuissteeg 3
 1012 CG Amsterdam
 Netherlands

August 2015

Notes

- ¹ This article reproduces two reports published by the same author in IRIS: European Commission: Progress report on cultural heritage digitisation. *IRIS* 2014-10/3 [on line] <<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=17254>> (consulted on 5 August 2015) and European Commission: Progress Report on Film Heritage Digitisation. *IRIS* 2015-1/5 [on line] <<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=17324>> (consulted on 5 August 2015).
- ² Treaty of Lisbon amending the Treaty on European Union and the Treaty establishing the European Community, signed at Lisbon, 13 December 2007. OJ C 306, 17.12.2007.
- ³ Consolidated version of the Treaty on the Functioning of the European Union. OJ C 326, 26.10.2012, p. 47-390.
- ⁴ Communication from the Commission. Europe 2020 A strategy for smart, sustainable and inclusive growth Brussels, 3.3.2010. COM(2010) 2020 final.
- ⁵ Commission Recommendation of 27 October 2011 on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation (2011/711/EU). OJ L 283, 29.10.2011, p. 39-45.
- ⁶ Recommendation of the European Parliament and of the Council of 16 November 2005 on film heritage and the competitiveness of related industrial activities (2005/865/CE). OJ L 323, 9.12.2005, p. 57-61.

- 7 European Commission, Implementation of Commission Recommendation on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation: Progress report 2011-2013, Working document, September 2014 [on line] <http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc_id=9745> (consulted on 5 August 2015).
- 8 Council Conclusions on Digitisation and Online Accessibility of Cultural Material and Digital Preservation of 10 May 2012, OJ C 169, 15.6.2012, p. 5.
- 9 Directive 2012/29/EU of the European Parliament and of the Council of 25 October 2012 on certain permitted uses of orphan works.
- 10 ARROW: Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works Towards Europeana is a project co-founded by the European Commission in order to facilitate the management of rights in digitisation projects involving text and image based works. *Arrow-net.eu* [on line] <<http://www.arrow-net.eu>> (consulted on 5 August 2015).
- 11 FORWARD: Framework for a EU-Wide Audiovisual Orphan Works Registry is a EU-funded project set out to create an EU-wide, standardized system to assess and register the rights status of audiovisual works with a focus on orphans. *Project-forward.eu* [on line] <<http://project-forward.eu>> (consulted on 5 August 2015).
- 12 European Commission, Report on the Implementation of the European Parliament and Council Recommendation on Film Heritage 2012-2013, Working document, 1 October 2014 [on line] <http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?action=display&doc_id=6962> (consulted on 5 August 2015).
- 13 Commission Staff Working Document on the implementation of the Recommendation of the European Parliament and Council of 16 November 2015 on film heritage and the competitiveness of related industrial activities, Brussels, 4 August 2008, SEC(2008) 2373 [on line] <http://ec.europa.eu/archives/information_society/avpolicy/docs/reg/cinema/report/swp_en.pdf> (consulted on 5 August 2015).
- 14 Commission Staff Working Document on the challenges for European film heritage from the analogue and the digital era, Brussels, 2 June 2010, SEC(2010) 853 [on line] <http://ec.europa.eu/archives/information_society/avpolicy/docs/reg/cinema/report_2/2010_853.pdf> (consulted on 5 August 2015).
- 15 Commission Staff Working Document on the challenges for European film heritage from the analogue and the digital era (Third implementation report of the 2005 European Parliament and Council Recommendation on Film Heritage), Brussels, 7 December 2012, SWD(2012) 431 [on line] <https://ec.europa.eu/digital-agenda/sites/digital-agenda/files/swd_2012_431_en.pdf> (consulted on 5 August 2015).

BIBLIO-JACK

Le b.a-ba des bibliothèques de l'UCL en vidéo

Marine FINFE

Bibliothèque de droit de l'UCL

Carole KOJO-ZWEIFEL

Bibliothèque de droit de l'UCL

Christine LANNERS

Bibliothèque des sciences de la santé de l'UCL

Sophie PATRIS

Bibliothèque des sciences de la motricité de l'UCL

▪ En 2014, une équipe de bibliothécaires des bibliothèques de l'Université catholique de Louvain (BIUL) décide de réaliser des vidéos ludiques et originales pour répondre aux questions récurrentes de leurs jeunes utilisateurs. Le support vidéo, populaire et facilement accessible auprès des étudiants via *Youtube*, a paru être un excellent complément aux formations existantes tout en permettant de rafraîchir et rajeunir l'image des bibliothèques. Un an plus tard, les quatre vidéos de la série *Biblio-Jack* sont mises en ligne et remportent un beau succès, à tel point que quatre nouvelles vidéos sont mises en ligne à la rentrée 2015-2016. Cet article a pour but de retracer les différentes étapes de cette entreprise (recherches préliminaires, rédaction de scénarios, budgétisation, tournage, montage, promotion), de mener une réflexion sur l'impact auprès du public et de proposer quelques pistes de bonnes pratiques basées sur l'expérience acquise.

▪ In 2014 besliste een groep bibliothecarissen van bibliotheken van de Universiteit catholique de Louvain (BIUL) ludieke en originele video's te realiseren om terugkerende vragen van hun jonge gebruikers te beantwoorden. De informatiedrager video is populair bij en gemakkelijk toegankelijk voor studenten via *Youtube* en schijnt een excellente aanvulling van de bestaande opleidingen te zijn, terwijl het toelaat het beeld van de bibliotheken te verfrissen en verjongen. Een jaar later zijn de vier video's van de reeks *Biblio-Jack* online geplaatst en behalen een mooi succes, zodanig dat vier nieuwe video's online geplaatst bij het begin van het academiejaar 2015-2016. Dit artikel heeft als doel de verschillende fases van deze onderneming te overtrekken (voorafgaand onderzoek, scenarioredactie, budgettering, draaien, montage en promotie), een reflectie uit te voeren over de impact bij het publiek en enkele pistes van goede praktijken voor te stellen gebaseerd op de opgebouwde ervaring.

L'Université catholique de Louvain (UCL) dispose d'un réseau complexe et coordonné de 9 bibliothèques principales et 7 bibliothèques spécialisées conventionnées, réparties sur différents sites géographiques (Louvain-la-Neuve, Bruxelles et Mons). Chacune est située à proximité des facultés qu'elle dessert. Ce réseau des bibliothèques de l'UCL (bibliothèques de l'Université catholique de Louvain - BIUL) offre notamment ses services à l'ensemble de ses étudiants dont environ 15.000 de premier cycle. Pour ces utilisateurs débutants, les bibliothécaires proposent des aides sous diverses formes : formations obligatoires ou facultatives, newsletters, site web et réseaux sociaux, bureau d'aide, feuillets thématiques...

Malgré ces outils, nous avons constaté que les primo-arrivants posent encore de nombreuses questions élémentaires relatives à l'utilisation d'une bibliothèque universitaire. Il fallait, en conséquence, réfléchir à un support d'information efficace pour ce public spécifique.

Un groupe de travail a été constitué pour réaliser une série de vidéos ludiques qui répondraient aux demandes les plus récurrentes. Les bibliothèques de l'UCL avaient déjà réalisé des capsules vidéo de présentation de leurs services. Cependant, sous la forme de vidéos thématiques, ce projet semble être une première à l'UCL, et même en Belgique.

Cet article a pour but de retracer les différentes étapes de cette entreprise (recherches préliminaires, rédaction de scénarios, budgétisation, tournage, montage, promotion), de mener une réflexion sur l'impact auprès du public et de proposer quelques pistes de bonnes pratiques basées sur notre expérience.

Pourquoi choisir le format vidéo ?

De nos jours, la vidéo est omniprésente et très populaire auprès des jeunes, à tel point qu'il leur est même devenu courant de questionner You-

Tube pour obtenir des tutoriels répondant à leur besoin d'apprendre un savoir-faire.

Pourtant, l'usage des vidéos en bibliothèques universitaires n'est pas neuf. Il y a presque vingt ans déjà, une étude de Wakiji et Thomas¹ montrait l'impact positif du visionnage d'une vidéo sur le comportement des étudiants primo-arrivants envers leurs bibliothèques universitaires. Leur représentation de ces lieux et de leur fonctionnement avait été améliorée et ils semblaient plus enclins à utiliser ces services.

À l'heure actuelle, il est quasi impossible d'envisager une opération de communication sans passer par ce média. L'image animée permet de capter l'attention, de la maintenir, de convaincre, de mener à l'action et, tout simplement, de transmettre un savoir... Par ailleurs, avec l'utilisation de plus en plus massive du format numérique, trois révolutions nous paraissent avoir dramatiquement popularisé le support vidéo et facilité son accès ces dernières années.

- Le matériel de réalisation, même de haute définition, est devenu abordable. Tout un chacun peut maintenant réaliser des vidéos avec son ordinateur, sa tablette ou son smartphone.
- La mise en ligne rapide et gratuite de vidéos sur des plateformes web, telles que *YouTube*, permet une diffusion extrêmement large et simplifiée.
- La multiplication d'appareils de lecture de vidéos (ordinateurs, smartphones, tablettes) permet un accès facile, rapide et depuis n'importe où, du moment qu'une connexion à Internet est disponible.

Ce moyen de communication nous a paru être un excellent complément aux dispositifs de formations déjà disponibles, auxquels il donne un côté plus "fun", tout en rajeunissant l'image des bibliothèques.

De plus, la vidéo apporte des avantages spécifiquement éducatifs : elle peut être visionnée plusieurs fois, en partie ou en entier, au rythme choisi et de manière anonyme.

Une brève revue de la littérature scientifique

Pour préparer le projet, une lecture de la littérature professionnelle sur la thématique a été faite. La majorité des articles examinés concernait des projets anglophones. Deux articles et un ouvrage ont retenu notre attention et nous ont fourni des détails utiles et pratiques dans le cadre de notre projet.

L'article de Coleen Mayers Martin² passe en revue les articles anglophones récents abordant le sujet des vidéos pédagogiques en bibliothèque et insiste sur leur apport en termes de marketing des bibliothèques. Elle revient également de manière très détaillée et pratique sur le déroulement du projet de l'Oviatt Library de la California State University et sur l'utilité d'un feedback du public, via une enquête d'impact, pour ajuster la communication vidéo aux attentes du public cible.

Diane Mizrachi et Jaclyn Bedoya³, quant à elles, détaillent la démarche de collaboration entre la bibliothèque de l'University of California Los Angeles (UCLA) et une équipe étudiante de production vidéo du campus, dans la réalisation de courtes vidéos fictionnelles. Selon elles, cette coopération avec des étudiants du domaine de l'audiovisuel fut la clé du succès du projet, en particulier au niveau de la réception de ces vidéos par le jeune public. Ces derniers ont été moins intimidés et ont semblé mieux adhérer au monde des bibliothèques.

Enfin, l'ouvrage de Thomas Robinson⁴ aborde de manière très pratique et détaillée toutes les étapes d'un projet vidéo mené entièrement au sein d'une bibliothèque. Cet ouvrage nous a permis de nous familiariser avec les techniques, le vocabulaire et les bonnes pratiques pour réaliser des vidéos avec des compétences et des moyens limités.

Une analyse de la production existante

Parallèlement, nous avons visionné plus d'une trentaine de vidéos présentant les services de bibliothèque de France, d'Angleterre, des États-Unis, de Suisse ou encore du Danemark.

De manière générale, ces vidéos peuvent être classées selon deux approches :

- **visite virtuelle d'une bibliothèque** : souvent menée par un bibliothécaire, ou sans présentateur mais avec du texte en impression sur l'image. Le but est de présenter les principaux services et espaces d'une bibliothèque ou d'un réseau. La durée est en moyenne de 3 à 5 minutes. En général, une seule vidéo de ce type est disponible ;
- **vidéo thématique** : chaque vidéo traite d'un sujet en particulier, sur une durée plus courte (2-4 minutes). Elle fait, la plupart du temps, partie d'une série de vidéos.

Un point commun unit la majorité de ces vidéos : le sujet est abordé du point de vue du bibliothécaire et non de l'utilisateur. Il nous a semblé pourtant essentiel de nous mettre à la place de

l'usager pour transmettre notre message, comme le préconisent les stratégies de communication et marketing.

Dans la trentaine de vidéos visionnées, deux productions ont particulièrement attiré notre attention et nous ont inspirées:

- une visite des bibliothèques de l'Université de Genève par un étudiant⁵ : le présentateur est un garçon d'une vingtaine d'années. Son vocabulaire est celui d'un étudiant. Quelques formules humoristiques émaillent la vidéo. La réalisation est très soignée et visiblement exécutée par des professionnels ;
- les *Library Minutes*⁶ : en une minute chrono, Anali Perry, bibliothécaire, aborde avec décontraction, efficacité et humour une thématique des bibliothèques de l'Arizona State University (ASU). Le montage très visuel, dynamique et l'humour omniprésent nous ont paru être un modèle du genre. Par ailleurs, la longévité du projet (depuis 2009) nous a semblé remarquable. La formule est visiblement efficace.

Un projet réfléchi

Cet état de l'art nous a permis d'identifier plusieurs bonnes pratiques :

- la **réalisation doit être professionnelle**. Certaines vidéos apparaissent peu attractives et peu crédibles par le manque de moyens professionnels dans leur réalisation, que ce soit au niveau de l'image, du montage, du son ou du jeu des acteurs. Cette question de crédibilité nous paraît pourtant essentielle pour capter l'attention de notre public-cible, habitué à une qualité élevée des productions audiovisuelles. Nous sommes bibliothécaires, pas cinéastes : à chacun son métier !
- le **point de vue d'un étudiant** est plus engageant que celui d'un bibliothécaire si la vidéo s'adresse à un public de cet âge ;
- le **ratio durée/densité** d'information doit être équilibré. C'est bien connu, trop d'information tue l'information. À l'inverse, de longues vidéos au contenu peu informatif ennui le public qui décroche et ne regarde pas la vidéo jusqu'au bout ;
- un **ton et un montage dynamique** maintiennent l'attention. C'est d'ailleurs une caractéristique stylistique de nombreuses vidéos adressées aux jeunes que l'on trouve actuellement sur *YouTube* (Norman fait des vidéos, Cyprien, ...) ;
- l'**humour** est également une arme très efficace pour maintenir l'attention.

Notre projet a ainsi mûri et les objectifs suivants ont pu être précisés :

- proposer une production de haute qualité avec l'aide de professionnels du milieu de l'audiovisuel dans la réalisation. Nous avons eu la chance que l'Université dispose sur son campus d'un centre spécialisé, le Centre Audio-Visuel (CAV), et de l'Institut des arts de diffusion (IAD) ;
- créer des vidéos courtes (3-4 minutes), qui vont à l'essentiel. Elles doivent transmettre des informations générales et faciles à comprendre ;
- adopter le point de vue d'un étudiant, personnage principal auquel le public cible peut s'identifier.
- partir d'une histoire de fiction pleine d'humour pour transmettre l'information plutôt qu'une approche directement pédagogique ;
- utiliser un montage dynamique qui maintient l'attention et correspond à un style apprécié par la jeune génération.

Plusieurs collègues des bibliothèques de l'UCL avaient ou comptaient réaliser des vidéos ou des screencasts. Il nous a donc paru essentiel, avant d'aller plus loin, de se réunir pour mieux connaître leurs plans, leur présenter le nôtre et collecter leurs avis. Cette rencontre a permis de positionner les divers projets :

- Nos vidéos s'adresseraient aux primo-arrivants en transmettant des informations de base concernant toutes les bibliothèques.
- Les screencasts, quant à eux, s'adresseraient à un public plus averti et traiteraient de sujets plus pointus ou propres à une seule bibliothèque.

Modus operandi

Une année exactement s'est écoulée, des premières idées de conception jusqu'à la mise en ligne de la première vidéo *Biblio-Jack*. Un temps très court, rendu possible notamment par le travail intensif de l'équipe et de ses partenaires, mais aussi grâce à une large autonomie offerte à celle-ci pour gérer le projet.

L'équipe a été composée suite à un appel d'intérêt auprès de tous les bibliothécaires de l'UCL. Sept personnes provenant de six bibliothèques différentes et occupant des postes variés la composent.

Dès le départ, le Centre Audio-Visuel (CAV) de l'UCL a été contacté pour donner son avis sur une éventuelle collaboration. Ce projet était nouveau pour chaque partie et l'enthousiasme était commun. Un jeune réalisateur, récemment diplômé de l'Institut des Arts de Diffusion (IAD), Richard Gérard, a été choisi par le CAV pour réaliser les vidéos et nous suivre tout au long du travail.

Rédaction des scénarios

L'équipe des bibliothécaires s'est attelée à rédiger les scénarios début 2014, après avoir parcouru plusieurs ouvrages sur le sujet^{7,8,9}.

Quatre sujets prioritaires et communs à toutes les bibliothèques ont été sélectionnés :

- utilisation de la carte d'accès
- recherche de références dans le catalogue en ligne
- recherche d'un livre au rayon
- savoir-vivre en bibliothèque

Pour chaque sujet, une liste d'informations essentielles à transmettre a été établie. Pour développer la trame fictionnelle, nous nous sommes référés à plusieurs situations typiques rencontrées dans chaque cas. Il nous a fallu adapter le vocabulaire des professionnels du livre à une audience qui y est en grande partie étrangère. On ne parle, par exemple, pas de monographie mais de livres, voire de bouquins.

Le réalisateur nous a encouragés à définir de manière très précise le profil de chaque personnage, élément très important pour donner de la crédibilité à la fiction. Une biographie détaillée a donc été imaginée pour rendre ces personnages le plus vivant possible : caractéristiques physiques (sexe, âge, ...), psychologie, milieu social d'origine, état d'esprit au moment de l'histoire...

Le profil de deux personnages principaux a ainsi été établi :

- **Jack** : personnage excentrique, atypique, mi-clochard mi-hippie. Constamment fourré dans les bibliothèques, il connaît leurs collections et leur organisation sur le bout des doigts. Mais malgré son envie de partager sa passion pour ces lieux, il lui manque une certaine sensibilité envers les autres utilisateurs et il a tendance à se sentir un peu trop chez lui. Ce qui pose quelques problèmes.
- **Thibaut** : un jeune étudiant de première année qui ne connaît rien aux bibliothèques. Il a un physique plus classique que Jack et des habitudes de son âge (casque sur les oreilles, smartphone dans la poche et tablette dans le sac, ...). Malgré sa maîtrise des nouvelles technologies, Thibaut a vite besoin d'aide pour ses recherches et Jack tombe donc à pic pour l'aider. Mais l'étudiant, plutôt discret, apprécie peu les manières bourrues de Jack avec les autres utilisateurs et tente de le lui faire comprendre.

L'équipe a ensuite créé une première version de scénario, qui a permis de structurer l'histoire et l'ordre dans lequel les informations seraient transmises. Ce scénario a ensuite été réécrit par le réalisateur.

Sa version fut... surprenante et très différente de ce qui avait été imaginé par le groupe de travail. Le caractère des personnages, notamment Jack, fut exagéré jusqu'au burlesque. L'ordre des informations fut en partie modifié. Une bibliothécaire est apparue. Et surtout, cette version était nettement plus drôle tout en conservant les informations à transmettre !

À sa lecture, loin d'être contrariée, l'équipe a eu l'impression générale que sa version avait été sublimée par le réalisateur. D'où le constat suivant : l'écriture de scénario est un métier et le choix de travailler avec un scénariste/réalisateur peut être un réel apport pour la réussite d'un tel projet. Par ailleurs, la réécriture du texte par un non-bibliothécaire apportait de la fraîcheur et une vue objective bienvenue. Après deux mois et plusieurs allers-retours pour finaliser les scénarios, le réalisateur a créé un découpage technique (découpage de chaque séquence en plans, incluant des notions cinématographiques précises), dernière étape d'écriture.

Créer des personnages, imaginer une histoire crédible et parlante, garder un fil conducteur entre la fiction et le contenu pédagogique, sont autant d'éléments qu'il faut prendre en compte lors de la phase d'écriture. Y consacrer suffisamment de temps nous a paru capital puisque la qualité du scénario est à la base du succès des vidéos.

Tournage

La préparation du tournage a démarré environ un mois avant celui-ci. Elle a consisté en :

- la **sélection des acteurs** par le réalisateur : l'équipe lui a donné carte blanche pour le choix et celui-ci s'est révélé excellent. Trois acteurs professionnels ont été sélectionnés et l'équipe des bibliothécaires, des techniciens ainsi que trois étudiants, ont joué bénévolement les figurants ;
- le **repérage des lieux de tournage** : il a été fait en compagnie du réalisateur et de l'éclairagiste selon des critères de disposition des lieux et de lumière. Celle-ci était un facteur important et les lieux choisis étaient d'ailleurs les plus lumineux. La bibliothèque de droit et la bibliothèque des sciences économiques et sociales des BIUL ont fourni les principaux décors ;
- les **accessoires** : de la chemise de bûcheron au kazoo, en passant par un vieux téléphone portable, une cannette de bière ou un pendentif en forme de libellule (symbole des BIUL), tous les accessoires ont pu être rassemblés par l'équipe à moindre frais. Plusieurs panneaux de signalétique ont été déplacés ou créés pour l'occasion ;
- l'**accès aux lieux** : le service de sécurité a été averti un mois à l'avance pour pouvoir nous ouvrir les lieux durant le week-end. Pour des questions d'assurance, l'employeur a également été averti lorsque nous travaillions le week-end.

Le tournage a duré 4 jours (à raison de 10 heures par jour) en partie durant le week-end, pour profiter pleinement de lieux vides. Un horaire de tournage très précis a été établi pour faciliter la logistique, bénéficier au maximum de la lumière naturelle et du temps à disposition dans chaque lieu, en particulier lors des jours de tournage en semaine.

Même en travaillant avec le minimum de techniciens, réaliser un tournage professionnel demande du personnel. L'équipe technique de tournage était composée de six personnes :

- le réalisateur,
- un assistant-réalisateur,
- un directeur de la photographie (en charge de l'éclairage),
- un cadreur,
- un ingénieur-son,
- une maquilleuse.

À notre demande, une partie des techniciens a été engagée parmi des étudiants à l'IAD. Ce projet leur permettait d'exercer leurs compétences dans un cadre professionnel, tout en nous permettant de réduire en partie le budget salarial.

L'équipe des bibliothécaires n'a pas fait que de la figuration lors de ce tournage. Véritables logisticiens, ils ont géré la préparation des lieux (décors, signalétique à adapter, accès à suffisamment de prises électriques pour le matériel), l'accès aux bâtiments, les repas, la gestion des accessoires, le rôle de scripte et évidemment l'expertise du bibliothécaire : vérification du texte, de la crédibilité des échanges et des mouvements lors des prises, avis sur chaque plan, ...

Post-production

Avant l'étape de montage, quelques membres de l'équipe avaient préalablement suivi une formation de montage de quelques heures pour mieux comprendre les règles de choix des différentes images tournées, d'assemblage des plans, et les possibilités techniques offertes par les logiciels utilisés. Cette connaissance de base a permis de rendre les échanges avec le réalisateur plus constructifs.

Les images tournées ont été montées par le réalisateur, selon le découpage prévu. Entre les images, des zones de texte ("cartons") ont été insérées pour apporter quelques précisions et compléments. Le rappel des informations essentielles a nécessité une attention particulière. Il s'agissait de résumer le propos des vidéos en quelques mots ! Enfin, quelques screencasts ont été insérés dans le montage. Nous avons veillé à ce que ces cartons et screencasts puissent être facilement modifiés par nos soins afin que la vidéo donne toujours des informations à jour et qu'elle soit pérenne dans le temps.

En l'espace d'un mois de relecture et de révision des images, quatre versions successives des vidéos se sont succédé.

Mise en ligne des vidéos

La version finale fut prête quelques jours avant la rentrée et compressée pour être mise en ligne sur Internet. S'est alors posé la question de la plateforme où la déposer. Nous avons le choix d'utiliser le serveur de podcast de l'UCL ou *YouTube*. C'est la deuxième possibilité que nous avons sélectionnée, pour les raisons suivantes :

- puissance de sa bande passante : un élément essentiel pour éviter des lenteurs dans la lecture des vidéos, facteur qui peut mener à l'arrêt en cours de la lecture d'une vidéo ;
- visibilité : *YouTube* est connu de tous. On peut simplement indiquer que les vidéos sont sur *YouTube* pour que les personnes les trouvent. Elles sont également signalées par les chaînes "amies", dont la chaîne officielle de l'UCL, via les playlists ;

- intégration des vidéos sur d'autres pages web et sur *Facebook*, pour augmenter les points d'accès ;
- possibilité de customiser la chaîne *Biblio-Jack* aux couleurs du projet ;
- statistiques très précises et donc utiles pour cerner le type d'audience.

La mise en ligne sur *YouTube* s'est révélée très facile et rapide. L'accès administrateur permet d'ajouter des sous-titres, que nous avons composés d'abord en français (pour les malentendants ou le visionnage des vidéos sans son) et en anglais, pour toucher les étudiants non-francophones.

La première vidéo a été officiellement mise en ligne deux semaines après la rentrée académique 2014-2015, suite à une campagne de teasing. Les trois vidéos suivantes ont été mises en ligne l'une après l'autre, toutes les deux semaines.

Promotion

Pour illustrer notre matériel promotionnel, des photos des acteurs étaient indispensables. Nous avons donc choisi de faire appel à un photographe professionnel et d'utiliser un studio de photographie, disponible à l'IAD. Ce dispositif, en plus du paiement d'un droit d'image pour les acteurs, a évidemment coûté plus cher que la réalisation par nous-même des photos, mais à nouveau, cela faisait partie d'une démarche de recherche de qualité la plus élevée possible.

Avant cette séance photo, une liste de chaque pose, attitude et situation a été établie par rapport au matériel promotionnel prévu, pour s'assurer que nous aurions toutes les illustrations nécessaires.

Pour ce qui est de la promotion même, autant les vidéos devaient adopter une esthétique proche de leur public-cible, autant notre promotion devait utiliser leurs canaux de communication. En plus d'une campagne classique (affiches, mailing-list, newsletters et informations sur les pages de l'intranet des étudiants), nous avons donc décidé d'investir les outils Web, en inter-reliant trois d'entre eux:

- un site web traditionnel¹⁰, porte d'accès aux vidéos (via l'incrustation d'une vidéo provenant de *Youtube*) qui fournit des informations complémentaires pour chaque sujet. Tous les sites web des BIUL renvoient vers ce site web via une bannière ;
- une page *Facebook* qui transmet les actualités du projet et où Jack et la bibliothécaire

(Valentine) répondent aux questions des visiteurs et de Thibaut l'étudiant ;

- une chaîne *YouTube* hébergeant les vidéos et permettant de les commenter.

Un poster résumant l'ensemble de notre opération promotionnelle a été réalisé pour être présenté au colloque "Former aux compétences informationnelles à l'heure du web 2.0 et des discovery tools" que vous pouvez retrouver dans les actes publiés sur le site web du colloque¹¹.

Un public atteint ?

Une année après la mise en ligne des quatre vidéos, celles-ci ont été visionnées plus de 20.000 fois, avec un pic à chaque mise en ligne (ce qui prouve un certain suivi).

Les vidéos ont-elles été vues par nos étudiants et appréciées ? Qu'en ont-ils retenu ? Les diverses statistiques de *YouTube*, *Facebook*, du site web uclouvain.be/biblijack, ainsi qu'une première enquête indicative menée auprès des étudiants de manière électronique et sur papier, ont permis de se rendre compte de manière plus précise de la situation.

Les statistiques de *YouTube* nous ont indiqué que l'audience belge (56% du total) des vidéos se répartissait de manière assez égale pour chaque épisode. La tranche d'âge prioritaire est majoritaire : 40 % entre 18 et 24 ans, 40% entre 25 et 34 ans. Le fait que le reste de l'audience soit étrangère indique que le projet a eu un écho important, notamment dans les cercles bibliothécaires de France et de Suisse.

Via le sondage indicatif auprès de tous les étudiants de l'UCL (réalisé avec *SurveyMonkey*, et en version papier dans diverses bibliothèques), nous avons pu obtenir des informations qualitatives sur les vidéos :

- 87% des sondés connaissaient *Biblio-Jack* et 89% les avaient vues
- 74% estimaient que les vidéos répondaient à leurs éventuelles questions
- les vidéos ont été notées (sur une échelle de 1 à 5) : 3 à 16%, 4 à 43% et 5 à 25%
- 79% des sondés sont intéressés par une suite

Il nous paraît nécessaire de mener une enquête plus approfondie auprès d'un échantillon d'étudiants (via un entretien oral), pour permettre de mieux identifier notre public et d'avoir plus d'éléments de compréhension sur les apports pédagogiques de ces vidéos.

Un investissement financier important mais payant

Le choix de travailler avec des professionnels de l'audiovisuel impliquait un coût élevé de production. Environ 17.000€ ont été nécessaires pour réaliser les 4 vidéos et les promouvoir.

Le tournage et le montage ont représenté plus de 80% des dépenses. Le reste couvrant la réalisation de photos professionnelles pour la promotion du projet et l'impression de posters et de flyers.

La charge salariale des intervenants constitue la majeure partie du budget. À titre indicatif, il faut compter environ 400€ par jour de travail pour un professionnel du métier (réalisateur, monteur, ingénieur du son, photographe professionnel), 300€ par jour pour un acteur (en plus d'un droit d'image d'environ 100€ par année d'utilisation) et environ 100€ pour une personne encore en formation. Vu l'importance des coûts salariaux, le prix d'une vidéo baisse si on en réalise plusieurs.

Dans notre cas, une telle dépense ne fut possible qu'avec l'allocation d'un budget ponctuel, proposé par le Conseil des bibliothèques de l'UCL pour des projets transversaux aux bibliothèques.

La question de la pertinence d'un tel investissement financier pour 16 minutes de vidéo s'est évidemment posée. Le succès des vidéos, en partie grâce à leur qualité technique et scénaristique, démontre que l'investissement dans un projet de haute qualité via des partenaires professionnels, en vaut la peine. L'impact au niveau de l'image n'est pas non plus à négliger. Les vidéos *Biblio-Jack* ont en effet offert une image moderne, fraîche et non dénuée d'humour des bibliothèques de l'UCL.

Conclusion : les clés du succès

Le projet *Biblio-Jack* était nouveau pour tous ses intervenants dès l'origine. Son succès fut donc une excellente surprise et une belle récompense pour le travail intense et passionné de ses auteurs.

Plusieurs éléments nous ont paru décisifs dans ce résultat positif :

- **une grande ambition** dès le départ peut être un moteur puissant pour atteindre ses objectifs. L'équipe avait initialement mis la barre très haut et ne s'attendait pas à une telle qualité à l'arrivée ;
- **un état des lieux critique** des vidéos de bibliothèques existantes nous a permis de savoir

précisément ce que nous voulions faire... et ne pas faire, et de nous y tenir ;

- la **coréalisation avec des professionnels de l'audiovisuel** a représenté un coût important, mais fut décisif dans le succès des vidéos, grâce à leur qualité technique et à des scénarios efficaces ;
- le **point de vue de l'étudiant**, la **forme fictionnelle** et le **ton humoristique** étaient un choix audacieux et inhabituel. Il s'agissait pourtant d'une formule, en principe, appréciée par le public-cible, ce qui fut le cas ;
- dans le but de faciliter la **mise à jour des vidéos**, la répartition des informations transmises dans la fiction, les screencasts et les cartons a été réfléchi à l'avance, pour que seuls les screencasts et cartons doivent être modifiés en cas de besoin ;
- une campagne de promotion menée sur les **réseaux sociaux** (*YouTube, Facebook, ...*), avec un graphisme soigné, a permis de faire connaître le projet sur les canaux de communication du public cible ;
- **les vidéos en tant que telles ne suffisent pas** : tout un matériel pédagogique a été créé pour prolonger leur propos, via un site web, une page *Facebook*, des brochures pédagogiques à destination des enseignants... et ainsi guider les étudiants les plus curieux vers des formations plus exigeantes.

Les vidéos *Biblio-Jack* font maintenant partie de l'environnement de formation des bibliothèques. Véritable b.a.-ba des bibliothèques, elles enrichissent, avec leur matériel d'accompagnement, de manière originale le dispositif de formation à destination des étudiants débutants.

Cette démarche novatrice fut un réel défi du début à la fin, et à l'immense satisfaction de ses auteurs, un véritable succès, ce qui a permis d'imaginer une suite. Quatre nouveaux épisodes doivent en effet voir le jour pour la rentrée 2015-2016. Par la suite, l'univers *Biblio-Jack* pourra éventuellement être ré-exploité sous une autre forme pour illustrer les pages web des bibliothèques (via une bibliothèque d'images de situation), des screencasts, une aide en ligne, ...

Bref, on n'en a pas fini avec *Biblio-Jack* !

Marine Finfe
Carole Kojo-Zweifel
Université catholique de Louvain (UCL)
Bibliothèque de droit (BDRT) de l'UCL
Place Montesquieu 2, bte L2.07.01
1348 Louvain-la-Neuve
marine.finfe@uclouvain.be
carole.zweifel@uclouvain.be

Christine Lanners
Université catholique de Louvain (UCL)
Bibliothèque des sciences de la santé (BSS) de
l'UCL
Avenue Hippocrate 50, bte B1.50.09
1200 Bruxelles
christine.lanners@uclouvain.be

Sophie Patris
Université catholique de Louvain (UCL)
Bibliothèque des sciences de la motricité
(BSM) de l'UCL
Place Pierre de Coubertin 1, bte L8.10.01
1348 Louvain-la-Neuve
sophie.patris@uclouvain.be

www.uclouvain.be

Août 2015

Notes

- ¹ Wakaji, Eileen; Thomas, Joy. MTV to the Rescue: Changing Library Attitudes through Video. *College & Research Libraries*, 1997, vo. 58, no 3, p. 211-216.
- ² Martin, Coleen Mayers. One-minute video: marketing your library to faculty. *Reference Services Review*, 2012, vol. 40, no 4. p. 589-600.
- ³ Mizrachi, Diane; Bedoya, Jaclyn. LITE bites: broadcasting bite-size library instruction. *Reference Services Review*, 2007, vo. 35, no 2, p. 249-256.
- ⁴ Robinson, Thomas Sean Casserley. *Library videos and webcasts*. Facet Publishing, 2010. ISBN 978-1555707057 (The Tech Set).
- ⁵ Bibliothèque de l'Université de Genève, La Souris Verte, Emmanuel Gripon. *La bibliothèque de l'Université de Genève* [en ligne]. <<https://www.unige.ch/biblio/>> (consulté le 12 août 2015).
- ⁶ Arizona State University. *The Library Minute* [en ligne]. <<https://lib.asu.edu/librarychannel/library-minute>> (consulté le 12 août 2015).
- ⁷ Roth, Jean-Marie. *Manuel pratique pour écrire un scénario de film : films vidéo, films courts et longs métrages, films professionnels, films publicitaires*. 2^{ème} édition. Top édition, 1995. ISBN 2-87731112-0.
- ⁸ Huet, Anne. *Le scénario*. Les Cahiers du Cinéma, 2005. (Les petits cahiers). ISBN 2-86642412-3.
- ⁹ Field, Syd. *Scénario : les bases de l'écriture scénaristique*. Dixit, 2008. ISBN 978-284481121-9.
- ¹⁰ Bibliothèques de l'UCL. *Biblio-Jack, le B.A.BA des bibliothèques* [en ligne]. <<http://www.uclouvain.be/biblijack>> (consulté le 12 août 2015).
- ¹¹ Infolit.be *Former aux compétences informationnelles à l'heure du web 2.0 et des discovery tools*. [en ligne]. <<http://infolit.be/ILIB15/>> (consulté le 12 août 2015).

PRÉSENTATION DU MASTER EN GESTION GLOBALE DU NUMÉRIQUE (GGN)

Chantal HARTMAN

Responsable de la coordination pédagogique du master GGN, Haute École Libre de Bruxelles Ilya Prigogine (HELB)

- Une formation nouvelle à la convergence de plusieurs métiers du numérique, toutes disciplines confondues qui répond à des besoins nouveaux. Il s'agit d'un master spécifique qui, outre les connaissances pointues et en permanence mises à jour sur tous les aspects des filières numériques, comprend des accents prospectifs sur les mutations profondes que génère le numérique sur la société.
- Een nieuwe opleiding die tegemoet komt aan eigentijdse behoeften, waarin verschillende beroepen uit allerlei disciplines samenkomen die allemaal te maken hebben met digitaal beheer. Het gaat om een gespecialiseerde master die behalve zeer specifieke en voortdurend geüpdatete kennis over alles wat te maken heeft met digitale ontwikkelingen ook toekomstgerichte accenten bevat en toelaat om de grote veranderingen die de digitale toevloed in de samenleving teweegbrengt in perspectief te plaatsen.

Le master en Gestion globale du numérique est un master orphelin organisé par la Haute École Libre de Bruxelles Ilya Prigogine (HELB) avec la collaboration de deux autres Hautes Écoles : Haute École Francisco Ferrer (IHEFF) et la Haute École Paul-Henri Spaak (HE-SPAAK).

La formation se donne en horaire décalé sur le site de la HELB "RTBF Reyers" à raison de 3 soirs par semaine et le samedi matin. Créée il y a deux ans, elle donne la possibilité aux étudiants, détenteurs d'un titre de bachelier de l'enseignement supérieur technique, de poursuivre leur formation en ajoutant une couche de savoir et savoir-faire plus transversale : la gestion de projet numérique.

Objectifs de la formation

Le principal objectif de ce master vise à former des gestionnaires de projets numériques et non des

Le numérique est entré durablement dans tous les aspects du développement de l'entreprise, publique ou privée. Les métiers du numérique concernent tous les secteurs de l'activité humaine ; de la conception (création) à la "consommation - participation" et influencent en retour les modes de production et de distribution de contenu (Fig. 1).

Convergences et interconnexions sont désormais incontournables à l'heure de la mondialisation dont les technologies de l'Internet en sont un important vecteur. L'hyperspécialisation des métiers du numérique, les dynamiques nouvelles et changeantes qu'il y a lieu de mettre en place pour rester compétitifs, rendent le pilotage de projet numérique d'autant plus indispensable. Une mission dévolue au chef de projet numérique.

En sortant du master, nos étudiants doivent être capables de coordonner et gérer un projet numérique. Endosser cette responsabilité suppose de



Source: Strategy& analysis

Fig. 1 : Les changements dans la manière de créer de la valeur nouvelle dans les industries créatives.

techniciens spécialistes. Cette fonction est essentielle face à la complexité des questions à aborder.

maîtriser des outils et méthodes de gestion de projets dans tous ses aspects dont :

- La définition des contours du projet ;

- La conception de plans d'action, de financement et d'amortissements ;
- La compréhension des besoins d'une équipe de techniciens et de spécialistes dans ses logiques, ses codes et ses modes de fonctionnement ;
- La mise en relation des savoirs et savoir-faire spécialisés ;
- La planification d'un plan d'action ;
- La gestion des ressources humaines et logistiques ;
- La connaissance des normes et des législations ;
- Le respect des délais de fabrication, des coûts et de la qualité ;
- Le dialogue avec des prestataires extérieurs ;
- Les outils et méthodes pour assurer une veille technologique.

Le chef de projet numérique encadre une équipe de spécialistes. Il doit comprendre suffisamment les métiers, les besoins, les logiques et les modes de fonctionnement pour les intégrer au mieux dans le projet dont il assure le pilotage. Il doit en maîtriser les codes pour en décrypter les besoins et trouver les moyens d'y répondre.

Deux grands axes sont constitutifs de la formation du master GGN :

- Axe 1
Une formation générale à la gestion de projets : méthodes et outils.
- Axe 2
Une formation à la compréhension des principales phases d'un projet numérique :
 - production et gestion de contenus ;
 - développement et interfaces ;
 - infrastructures et réseaux ;
 - communication et marketing.

L'axe 2 se définit par des cours de technologies numériques (formats, normes et standards et workflow) auxquels sont associés des cours d'informatique (architecture et ingénierie logicielle ainsi que l'approche et la modélisation de bases de données), des cours de gestion documentaire et gestion de la connaissance, et enfin, des cours relatifs aux interfaces et usages "écran" de l'information.

La formation aux technologies numériques s'applique à tous supports (texte, image, son et vidéo). Une partie de la formation se concentre sur la pro-

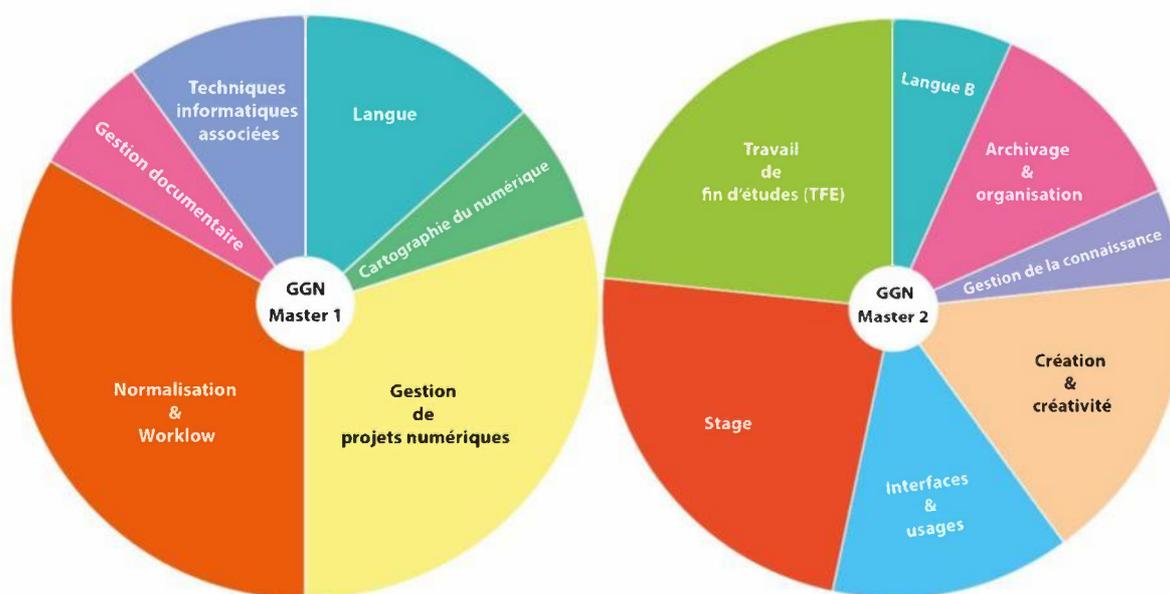


Fig. 2 : Cartographie du programme de formation du master en Gestion globale du numérique.

La fonction de gestionnaire de projets numériques est transversale. Sans être technicien en informatique ou spécialiste web, il possède une vue d'ensemble sur le projet au travers d'outils de gestion : tableaux de bord, organigramme, techniques de communication, etc.

Axes de la formation

duction, la distribution et la consommation des données numériques porteuses d'un contenu audiovisuel. À l'heure de la consommation de contenus via écran, l'audiovisuel n'est plus seulement un média, mais aussi un mode d'appréhension de contenu et services. Cela concerne tous les secteurs de l'activité humaine dont notamment le secteur médical, celui des banques et assurances, ou encore le secteur juridique (cabinet d'avocats, notaire, etc.)

Ces deux axes nécessitent également une maîtrise accrue de l'anglais. De nombreuses heures de cours d'anglais professionnel sont programmées à cette fin. En deuxième année de master, une grande part de la formation est consacrée aux activités d'intégration professionnelle via un stage en entreprise de 8 semaines et un travail de fin d'études.

Une équipe de formateurs issus du monde de l'entreprise

L'impact du numérique au sein des entreprises est d'ordre révolutionnaire. Aujourd'hui, il y a lieu de penser la complexité avec des modèles nouveaux et de faire la chasse aux habitudes qui sont des freins aux changements. Ce master se veut un centre d'entraînement aux changements, à l'incertitude, à la pensée Out of the box, à l'audace, à la créativité et à l'innovation.

La formation est assurée par des professeurs majoritairement actifs au sein d'entreprises dont la chaîne de valeur repose sur le numérique. Il s'agit actuellement d'entreprises qui s'inscrivent pour l'essentiel dans la sphère audiovisuelle et culturelle (gestion de production et distribution de contenus numériques). Mais nous allons ouvrir nos collaborations à d'autres secteurs d'activités dont le monde médical et juridique. Il est important que nos étudiants puissent fédérer la théorie et pratique en prenant appui sur l'expérience pratique de leurs professeurs.

En outre, nous offrons à nos étudiants la possibilité de rencontrer des professionnels dans le cadre de cours in situ donnés au sein d'entreprises partenaires de la formation, de visites et de stages en entreprise. Le partage de savoirs et savoir-faire de professionnels œuvrant dans le numérique constitue l'un des atouts majeurs de ce master.

Toutefois, un tel master ne se conçoit pas sans risque d'obsolescence rapide. Il faut donc traquer les phénomènes émergents, être à l'affût des besoins nouveaux suscités par les évolutions technologiques, bref anticiper, attiser l'inventivité et la créativité auprès des étudiants en leur offrant une formation en permanence actualisée.

Un comité de pilotage pédagogique est chargé de cette mission. Il travaille en concertation avec les entreprises dont certaines sont impliquées dans la formation depuis déjà deux ans :

- PEP's
La délégation générale à la numérisation des patrimoines culturels auprès de la Fédération Wallonie-Bruxelles se charge de mutualiser les

ressources et les moyens en direction des institutions culturelles destinées à valoriser leurs patrimoines culturels.

- Memnon Archiving Services
Memnon Archiving Services est un leader européen sur le marché de la numérisation des archives audio et vidéo, ainsi que sur le marché de l'indexation.
- Studio l'Équipe
Présente depuis 50 ans dans le secteur audiovisuel belge, Studio l'Équipe offre l'ensemble des services relatifs à la post-production d'un film (long-métrage, pub, institutionnel...) quel que soit le support sur lequel il a été tourné. Montage, scanning, étalonnage, mixage Dolby, DCP, sous-titrage, archivage, etc.
- Sonuma
La Société de Numérisation et de commercialisation des Archives audiovisuelles est une joint-venture RTBF/Wallonie/Fédération Wallonie-Bruxelles. Cette société anonyme a pour mission de préserver et de valoriser les archives de la RTBF. Elle exporte son savoir-faire.
- TWIST – Cluster
Le Cluster TWIST (Technologies Wallonnes de l'Image, du Son et du Texte) est un organisme financé par la Région Wallonne. Créé en septembre 2007, il a pour mission de renforcer les synergies entre les sociétés actives dans ce secteur.

À l'écoute des mutations

En quelques années, le numérique est entré dans une phase d'expansion qui touche tous les secteurs d'activités humaines. La chaîne de valeur de l'économie numérique s'étoffe très vite. La manière d'appréhender les filières traditionnelles de production-distribution-consommation de produits et services a considérablement changé. Le master en Gestion globale du numérique doit intégrer ces mutations.

Ainsi, avec l'évolution des technologies et des pratiques, on observe une convergence accrue entre les secteurs dédiés aux opérations de production de données numériques (native ou par numérisation) et leur documentation, stockage et archivage à des fins d'exploitation à court ou long terme.

Autrefois ces opérations étaient gérées séparément. Aujourd'hui, la documentation des données, leur stockage et archivage doivent être pensés comme faisant pleinement partie du processus de production afin d'aspirer, de capturer efficacement les différentes métadonnées créées et ajoutées lors des différentes étapes de la vie d'un document. Cette approche permet de réduire les coûts associés à l'indexation des documents qui

était par le passé reléguée en toute fin de la chaîne de production.

Ces évolutions ont pour conséquence d'intégrer le travail du documentaliste dans les processus de production et de distribution des données numériques, sans oublier une nouvelle dimension rendue possible grâce à l'Internet. Il s'agit de l'enrichissement des informations documentaires fournies par le consommateur, l'utilisateur, le client ayant consommé ces données.

Le chef de projet numérique se doit de comprendre les problématiques liées à la globalité du cycle de vie des données à traiter. Ainsi les notions de gestion opérationnelle de production sont aussi importantes que la réflexion qu'il faut mener quant à la pérennisation des documents qui circulent dans tout processus numérique.

Conclusions

Lors de ses deux premières années d'existence, le master en Gestion globale du numérique a accueilli 30 étudiants venant d'horizons divers : des techniciens en informatique, en électronique, en infographie, en montage ciné/vidéo, des bibliothécaires-documentalistes, des bacheliers en relations publiques, des enseignants et maîtres de formation pratique dans le domaine de l'audiovisuel.

Deux tiers des 30 étudiants sont engagés dans la vie professionnelle. L'année 2015 est marquée

par la sortie de la première promotion du master GGN qui compte 16 étudiants. En fin de cursus, deux étudiants sans emploi issus de cette première promotion ont décroché un contrat de travail. Nous espérons qu'il en sera même pour les autres en recherche d'emploi. Il semble en tout cas, que l'acquisition de ce master permet aux étudiants demandeurs d'emploi de se distinguer sur le marché du travail

Voilà des faits concrets qui légitiment déjà l'existence de ce diplôme.

Une devise communément partagée :

"Je m'intéresse à l'avenir car c'est là que j'ai décidé de passer le reste de mes jours".
Woody Allen

Chantal Hartman

Haute École Libre de Bruxelles

Secrétariat du master GGN

Site Reyers RTBF

Boulevard Reyers 52, bte BRR 101

1044 Bruxelles

Secrétariat de la Catégorie technique GGN

Avenue Besme 95

1190 Forest

chantal.hartman@helb-prigogine.be

Juillet 2015

AVIS PERSONNEL D'UNE ÉTUDIANTE EN MASTER GGN

Une formation innovante en quête de performance

Géraldine GELAI

Étudiante en 2e master GGN, Haute École libre de Bruxelles

▪ Le nouveau master en Gestion globale du numérique est une toute nouvelle formation proposant des cours diversifiés comme l'audiovisuel, la 3D, l'informatique ou encore l'archivage numérique. Cet article présente mon point de vue personnel sur la formation dispensée.

▪ De nieuwe master in globaal digitaal beheer is een gloednieuwe opleiding met een grote verscheidenheid aan vakken over audiovisuele media, 3D, informatica of elektronisch archiveren. Dit artikel geeft mijn persoonlijke visie op de gegeven opleiding weer.

Aujourd'hui, le numérique est omniprésent dans tous les domaines. On le retrouve aussi bien dans le monde des bibliothèques que dans le milieu médical, en passant par l'audiovisuel. Durant ma formation initiale en Bibliothéconomie et Documentation¹ à l'Hénallux, Département pédagogique et social de Malonne, de 2011 à 2014, je me suis rendue compte que le numérique et l'informatique en général n'étaient pas assez développés.

Par exemple, j'ai réalisé mon travail de fin d'études sur l'informatisation et la migration d'un logiciel. Pour mon projet, je n'ai pu m'appuyer sur aucune des notions vues en cours. Pourtant, je trouve que les documentalistes et bibliothécaires sont amenés au moins une fois dans leur carrière à mener un tel projet à bien. Les problématiques de l'archivage numérique ont été abordées durant ce cursus à Malonne, mais pas suffisamment. Je souhaitais approfondir ces connaissances. Il s'agit de la raison principale pour laquelle j'ai voulu continuer mes études, en trouvant une nouvelle formation à la pointe de la technologie. J'ai donc décidé de m'inscrire au nouveau master en Gestion globale du numérique² proposé par la Haute École libre de Bruxelles.

Cette formation a débuté pour l'année académique 2013-2014 par la volonté de plusieurs professeurs dont Godfried Courtmans, décédé en décembre 2014. Au départ, ce consortium de professeurs voulait que le cursus dure 5 ans. Cela n'a pas pu être mis en place et la formation a donc été ramenée à une durée de 2 ans.

Son but principal est de former des gestionnaires de projet dans le monde numérique (audiovisuel, 3D, informatique et archivage numérique). Ce nouveau master est ouvert à beaucoup de formations initiales différentes. Cela va du bibliothécaire-documentaliste à l'infographiste, en passant par l'électronicien ou encore, l'informaticien.

De ce fait, des cours de passerelle sont prévus pour essayer d'équilibrer les connaissances de chacun. Le master est prévu pour des personnes qui travaillent en journée et qui souhaitent approfondir leurs connaissances. Pour cette raison, les cours se donnent de 17h30 à 21h30 et parfois le samedi. La formation comprend 2 options : Archivage numérique et Production numérique. À terme, les 2 options disparaîtront pour ne faire place qu'à un seul tronc commun de cours.

Ce nouveau master répond à une demande de plus en plus forte du marché de l'emploi. En effet, des gestionnaires de projet sont de plus en plus demandés dans des branches très variées (économie, audiovisuel, informatique, ...). Le master a pour objectif de se spécialiser dans la filière numérique en incluant l'informatique, l'archivage, l'audiovisuel et la 3D. Cette spécialisation est un choix judicieux, car ce sont des domaines très demandés et recherchés dans le milieu professionnel.

La formation est aussi ouverte à d'autres baccalauréats. C'est un aspect enrichissant, mais parfois problématique à vivre au jour le jour. En effet, les étudiants que j'ai pu côtoyer sont infographistes, informaticiens, électroniciens, monteurs images, bibliothécaires-documentalistes, professionnels en relations publiques, et bien d'autres. Cette richesse de formations différentes permet des échanges très profonds entre les étudiants. Chacun peut s'interroger sur le métier de l'autre. Toutefois, cette variété de formations pose problème, notamment pour les cours de passerelle. Il y a de nombreuses lacunes non comblées par ces cours. Par exemple, un grand nombre des formations représentées en première année nécessitait d'avoir déjà de bonnes notions de programmation. Le b.a.-ba n'a que très peu été abordé pendant la passerelle, ce qui a rendu plus difficile l'apprentissage pour certains étudiants. En somme, certains cours sont redondants pour

quelques étudiants et parfois pas assez poussés pour d'autres.

Les cours sont diversifiés et comprennent notamment l'audiovisuel, la 3D, l'informatique et l'archivage numérique, agrémentés de la gestion de projet, de la communication et des ressources humaines. Ils permettent d'aborder un large éventail de problématiques. Durant cette première année, les cours sont majoritairement dominés par l'audiovisuel ou liés de près ou de loin à cette thématique.

En ce qui concerne le monde audiovisuel, nous avons abordé des points très différents comme le montage sonore, le développement des pellicules films ou encore la gestion d'un budget cinématographique. Durant le cours de passerelle, nous avons plutôt étudié le fonctionnement du monde du cinéma et de la télévision. Je trouve que ce cours de passerelle était très intéressant, car nous avons pu réaliser un court film de 3 minutes et une petite émission télévisuelle. La pratique permet de mieux appréhender la théorie. Par contre, les cours du cursus sont plutôt longs et peut-être trop détaillés. Par exemple, nous avons étudié de manière extrêmement approfondie les images télévisuelles, leurs constitutions et leurs systèmes de compression. Un tel niveau de connaissance ne sera peut-être pas nécessaire dans notre vie professionnelle.

Pour le cours de 3D, nous avons abordé différentes technologies comme la réalité virtuelle, la capture de mouvement, le print 3D, le scan 3D, etc. Avec la collaboration de l'Institut des Arts et Métiers³ de Bruxelles, nous avons pu tester 3 technologies différentes liées à la capture de mouvement et au scan 3D. Par le biais de personnes invitées à la Haute École ou d'autres visites de terrain, nous avons pu nous essayer à la réalité virtuelle ou encore à la visite d'un *fab lab*⁴ comprenant une imprimante 3D. Ces technologies plus récentes ont donc été abordées, mais peut-être parfois pas assez à mon goût. Je pense que nous serons de plus en plus vite confrontés à ce type de technologies, et la formation n'est pas assez pointue pour y faire face. Nous ne possédons que de vagues notions, il faudra donc suivre une formation continue par nous-mêmes pour pouvoir les appréhender.

La partie informatique, quant à elle, est très faible et peu développée. Nous avons vu le web sémantique, la programmation et l'ingénierie logicielle. Pour ces 2 derniers points, nous avons pu réaliser des exercices et des travaux pour nous rendre compte de la difficulté de mise en

œuvre et utiliser les outils vus lors du cours. Concernant le web sémantique, nous avons beaucoup étudié les concepts théoriques et très peu pratiqué au final. Je trouve que certains de ces cours restent trop superficiels, car pour être chef de projet dans le domaine informatique, cela nécessite d'apprendre des notions importantes, qui n'ont pas été vues en classe.

En ce qui concerne l'archivage numérique, nous avons abordé les différents supports liés au son et à l'image, ainsi que les méthodes de conservation et les facteurs d'obsolescence. J'ai trouvé les cours intéressants, mais parfois un peu redondants. En effet, plusieurs cours abordent les mêmes notions.

Ces cours sont dispensés par des professionnels, qui en plus de leur travail viennent consacrer quelques heures de leur temps pour transmettre leur savoir. Je trouve que c'est un point positif et très fort du master. En effet, les professeurs sont spécialisés dans un domaine et sont passionnés par leur profession. De plus, ils n'hésitent pas à exposer des exemples concrets qu'ils rencontrent dans leur vie professionnelle. Par contre, nous n'avons pas eu l'occasion de recevoir de visites de professionnels du métier, en dehors de nos professeurs.

En conclusion, on peut dire qu'il y a certains manquements dans ce master. Mais j'ai adoré certains cours comme la programmation, la 3D, la passerelle d'audiovisuel et ses exercices pratiques de tournage, de même que les ressources humaines. Malgré que la formation n'ait pas répondu parfaitement à toutes mes attentes pour cette première année, j'ai bon espoir pour la seconde. Il est important de souligner que la formation va subir de profonds changements pour la rentrée académique 2015-2016. Malgré mon point de vue quelque peu négatif, c'est une formation qui a de l'avenir si elle est menée à bien par l'équipe pédagogique. Je trouve ce master innovant, mais il doit encore mûrir avant d'être performant. Pour conclure, je peux dire que ce master est intéressant et qu'il mérite certainement d'éveiller l'intérêt des futurs étudiants.

Géraldine Gelai

Rue de l'Abattoir 75, bte 5
6200 Châtelet
ggelai09@gmail.com

Juillet 2015

Notes

- ¹ Hénallux.be *Bibliothéconomie et documentation*. [en ligne]. <<http://www.henallux.be/bibliotheconomie-et-documentation>> (consulté le 27 juillet 2015).
- ² Helb-Prigogine.be *Gestion Globale du Numérique (GGN)*. [en ligne]. <<https://www.helb-prigogine.be/gestion-globale-du-numerique/presentation-ggn>> (consulté le 27 juillet 2015).
- ³ Artsetmétiers.be [en ligne]. <<http://www.artsetmetiers.be/Bienvenue.html>> (consulté le 27 juillet 2015).
- ⁴ Un *fab lab* est un lieu où l'on rassemble des outils différents pour concevoir et réaliser des objets. Ces outils sont généralement pilotés par ordinateur. On y retrouve notamment des imprimantes 3D ou des découpeuses laser.

THE FAKE DIGITAL REVOLUTION

Mauro BOTTARO
Audiovisual Expert

- L'objet de cet article d'opinion est le rôle que la photographie a pu avoir vis-à-vis de la réalité. Les partisans de la révolution numérique voient manifestement ce rôle de manière négative et ils l'estiment effacé par un système qui, au lieu d'être fondé sur l'idée de l'empreinte et de la traçabilité directe, comme la photographie analogique, est fondé sur le principe du transfert numérique.
- Het onderwerp van dit opinieartikel is de rol die de fotografie kan hebben ten aanzien van de realiteit. De partizanen van de digitale revolutie zien die rol herkenbaar op een negatieve manier en zij denken deze uit te veegen door een systeem dat in plaats van gebaseerd te zijn op het idee van de afdruk en de directe traceerbaarheid zoals de analoge fotografie gebaseerd is op het principe van de digitale overbrenging.

"What good is a great depth of field if there is no adequate depth of feeling?"
Eugene Smith

The etymology of the word "photography" comes from Greek; two words, *φως* (phos) and *γραφίς* (graphis), summarize the act behind photography: writing with light.

Is digital photography a new medium? Or nothing, or very little has in fact changed compared to the "previous" analogue photography? These are questions to which people who deal with media, and audiovisual media in particular, should be able to provide convincing answers as possible.

"The fake digital revolution", when considering photography, might at first seem a consideration exclusively against digital photography. In reality, it is not intended to consider "harmful" digital photography, but the way it is often interpreted in the relationship it has held with reality. The relations of photography with the real world create a very fertile ground for dialectic ability for, apart from the obvious show of reality, multiple forms of symbolic representations.

This is not the nth chapter of the debate between the "apocalyptic" and the "integrated" role of digital photography, those who reject and those who adapt to the new medium. Nor is it a nostalgic cry for film photography to come back. The pivot of the debate is the role, special and privileged, which photography has had with reality; role which photography has always vented having. The supporters of the digital revolution obviously see this role negatively and they consider it erased by a system which, instead of being founded on the idea of imprint and direct traceability, like it happens with analogue photography, is founded on the principle of numeric translation.

With digitalisation, photography should get finally closer to the spheres of art, to the sphere of inter-

pretation of the world and not just the sterile representation of it. In reality, the "digital revolution" does not change the cards on the table; the interests at stake are still the same. Photography continues to have and to amplify the roles that it has always had in the past, since its beginning, amongst which dominates what is defined as "exercise of memory".

However, in photography, the most problematic aspect seems to be that of the "referent", one of the most complex knots which sees the difficult and delicate intertwining of ethics, aesthetics and the intervention of the author. The specific technology used over the years by photography, based on an automatic mechanism, can lead to elaborate the idea that the photographic image, differently from language, cannot lie. According to the language/semiotic point of view, it is necessary that a sign be present in order to allow a manipulation of meaning connected with the sign. This is clearly a contradictory scenario, according to which photography, if it cannot structurally lie, it is therefore not a sign. If it is not a sign it cannot be a language. And if it is not language, it is not a cultural act.

Photojournalism represents, according to my point of view, an exemplary case, especially in relation to the debate on the interpretative dimension of documented events. Only if we attribute a certain "linguistic" character to photography, and therefore a certain ability to lie, it is possible to develop a certain ethics of information which recognizes the author as the source of interpretation of facts. Only in this case, is it possible to think of photojournalism as an author-based language, where images are in any case and always an interpretation of reality.

The hypothesis of a highly automated procedure connected to analogue photography, in opposition to digital photography, would lead to the digital technique to underline photography's potential of mystification. In reality, nothing has changed in the

philosophy of photography and we are not therefore in front of an epic change, or a shift from an era of photography to an era of post photography. With a simple example, whether the photo present on our identity card is an analogue photograph, or a digital photograph, the function it exercises (to confirm that the identity of the person represented coincides with our identity) does not change. This is common practice in our current society.

A more delicate, and certainly more interesting aspect, is the theme of photojournalism and information photography. In this case, the level of credibility which is asked from the image, its capacity to testify the truth, elevates itself to a higher moral ground, compared to other uses of photography.

From an ethical point of view, the discussion about digital photography is concentrated mainly in the problem of the "falsification" of reality. At the core of this discussion is the relationship between man and machine, and the relative control one exercises on the other. The conflict between analogue and digital does not just concern the evolution from one to the other technique. It is not a question of establishing if silver halides are better than pixels. The real problem is not whether to have more or less definition of images. By putting in crisis the strong knot of analogue photography, digital evolution opens up two major discussions: the first regards the power of testimony displayed so far by photography since its beginning; the second regards its relation to art.

The "false digital revolution" consists in the fact that whether analogue or digital, a photograph continues to be a photograph, its function remains the same, so it is even useless to put an adjective in front of it. As a matter of fact, until the introduction of the digital systems, when speaking of photography, it was never necessary to use the term analogue, even though since Daguerre and Talbot, photography has always been analogue.

From a technical standpoint, the mechanism does not change. The way a photograph is formed on a digital sensor, now by electronic and not chemical means, still involves light hitting an impressionable surface.

We can conclude that photography is photography as such, the representation mechanism, writing with light, with the evolution towards digital technologies, does not change in substance and the choice between analogue and digital is determined exclusively by the relationship which the author has with the machine he/she chooses to use.

Mauro Bottaro
Rue Malibran 22
1050 Bruxelles
photo@maurobottaro.it

August 2015

LE MÉTIER DE DOCUMENTALISTE

Jean-Philippe ACCART – Éditions du Cercle de la Librairie – 4e édition – 2015 – 425 p. – ISBN 978-2-7654-1461-2.

Faut-il encore présenter cette bible francophone du métier de documentaliste ? La présente édition, publiée 15 ans après la première, s'est vu offrir une véritable cure de jouvence. Le contenu a été actualisé et enrichi pour coller au mieux aux réalités du métier tel qu'il se présente aujourd'hui. Cinq grands chapitres composent dorénavant l'ouvrage : l'environnement, le métier, les techniques documentaires, la technologie et les développements.

L'ensemble des facettes et compétences du documentaliste sont ici répertoriées, décortiquées, enrichies par des références très récentes et l'avis de spécialistes. Les derniers développements technologiques et des réseaux sociaux ont placé l'utilisateur au centre des préoccupations des professionnels que nous sommes, et cette tendance ne risque pas de s'inverser.

À nos tâches ancestrales s'ajoute tout ce qui a trait à la gestion des connaissances. Il va de soi que les formations initiale et continue doivent s'adapter à ces nouvelles réalités. Il est donc primordial pour les établissements de continuer à s'informer et à collaborer avec d'autres professionnels par tous les moyens existants.

Pensée comme un manuel pratique, la 4e édition de cet ouvrage incontournable est à mettre dans toutes les mains. C'est la référence indispensable dans toute bibliothèque d'un professionnel de l'I&D.

Nos Cahiers accueilleront prochainement un article de la plume de Jean-Philippe Accart, synthétisant son exposé "Les 5 défis actuels et futurs des métiers de l'information-documentation", présenté lors de notre Doc'Moment du 9 mars 2015 à Namur.

Catherine Gérard



ADBS

<http://www.adbs.fr>

ARCHITECTURE DE L'INFORMATION : MÉTHODES, OUTILS, ENJEUX

Sous la direction de Michel SALAÛN et de Benoît HABER – Collection : Information & Stratégie - mai 2015 - 240 p. - ISBN 978-2-8241-9140-5

On compte aujourd'hui plus d'un milliard de sites web et d'applications mobiles. Dans un environnement aussi compétitif, la fidélité de l'internaute à une interface ou à une ressource dépend en grande partie de l'expérience de sa visite. C'est pourquoi le rôle de l'architecte de l'information est primordial : organiser les espaces informationnels, en particulier numériques, afin de garantir à l'utilisateur un accès facile et intuitif au contenu recherché.



Éditions du Cercle
de la Librairie

<http://www.editionsducerclede-la-librairie.com/>

BIBLIOTHÈQUES UNIVERSITAIRES : NOUVEAUX HORIZONS

Divers auteurs sous la direction de François CAVALIER et Martine POULAIN – Collection : Bibliothèques – avril 2015 – 311 p. – ISBN 978-2-7654-1469-8

La bibliothèque universitaire voit son utilité remise en question. La communication scientifique, autrefois structurée et archivée à l'usage de la communauté, se retrouve partout sur les réseaux numériques, les plates-formes et autres forums. État des lieux, opportunités et enjeux du renouvellement des services et des usages, des nouveaux domaines et systèmes de gestion nouvelle génération.

ARCHIMAG
N° 284 (mai 2015)

- *E-administration des villes et des champs* – Dossier – Divers auteurs – p. 12-21.

Les Français plébiscitent l'e-administration, comme en témoignent les 14 millions de contribuables qui déclarent leurs impôts via le web. Le projet France Connect attribuera bientôt à chaque Français un identifiant unique qui lui permettra de se connecter à l'ensemble des services publics. Dans les collectivités, la situation est plus contrastée. Les municipalités avancent en ordre dispersé et tous les citoyens ne sont pas logés à la même enseigne en termes de services en ligne. Si le Havre figure en tête de l'administration électronique, d'autres ont encore du chemin à parcourir. À l'intérieur des collectivités, cette transition doit parfois passer par une mutualisation des systèmes d'information.

(Archimag)

- *Mutualisation des systèmes d'information : un pour tous, tous pour un !* – Clémence JOST – p. 17-18.

En rationalisant les dépenses tout en optimisant les conditions juridiques, organisationnelles et fonctionnelles du déploiement d'outils, la mutualisation est pour beaucoup de collectivités le moyen d'opérer, sans trop de contraintes, leur transition numérique.

(Archimag)

- *Le Havre au top de l'e-administration* – Pierre FERRIÈRE – p. 20.

Selon le classement du cabinet Lecko, Le Havre est numéro un des villes françaises en matière d'administration électronique, avec une note de 2,72 sur 5. Retour sur un projet au franc succès.

(Archimag)

- *À Épièdes, l'e-administration laboure son champ* – Bruno TEXIER – p. 21.

Dans l'Eure, la commune d'Épièdes migre progressivement dans l'univers de l'administration électronique. La dématérialisation documentaire lui a permis de réaliser des économies de personnel et de réduire ses frais généraux.

(Archimag)

- *La gouvernance de l'information : élément moteur de la transition numérique* – Caroline BUSCAL – p. 22-23.

Serda-Archimag vient de publier une quatrième enquête annuelle sur la gouvernance de l'information et son passage au numérique en entreprise. Le résumé de ce rapport présente notamment les priorités identifiées en matière d'accès à l'information et s'achève par les moyens à mettre en œuvre pour instaurer une réelle gouvernance de l'information.

(NW)

- *Être archiviste : une (r)évolution permanente !* – Bruno TEXIER – p. 24-26.

Les archivistes investissent dans le numérique depuis déjà une dizaine d'années. Aujourd'hui plus que jamais, la révolution numérique amène l'archiviste à faire évoluer ses pratiques, d'autant que son futur sera numérique ! Outre les standards archivistiques, l'open data, le big data et la visualisation des données sont des points essentiels de ce métier qui doit désormais savoir classer et valoriser, mais également comprendre les systèmes complexes d'information. Un point est également abordé, sur les compétences absentes des formations actuelles.

(NW)

- *Rendre un portail de bibliothèque accessible à tous* – Marc MAISONNEUVE et Franck LETROUVÉ – p. 27-28.

Le RGAA est un Référentiel général d'accessibilité de l'administration obligatoire. Il n'est pourtant pas respecté et dans cet article sont présentées, les cinq conditions d'accessibilité numérique que doit présenter un portail de bibliothèque.

(NW)

- *Les bonnes pratiques face à l'afflux de mails* – Pierre FERRIÈRE – p. 29-30.

Contrairement aux prédictions d'il y a 5 ans, nous envoyons chaque année de plus en plus de mails. Du coup, le temps passé à traiter ces informations augmente. Comment résoudre cette difficulté croissante ?

(Archimag)

- *L'intégrateur, artisan de votre projet open source* – Clémence JOST - p. 32-37.

Présentation des attentes essentielles lorsqu'appel est fait à un intégrateur dans le cas du choix d'une solution libre, suivie d'un tableau des intégrateurs de solutions open source en Ged, ECM et archivage électronique.

(NW)

- *Vous aussi, suivez un Mooc en gestion de l'information* – Pierre FERRIÈRE - p. 38-39.

Retour d'expérience d'Archimag, qui s'est inscrit au Mooc "Documents numériques, du papier au web" et qui nous livre ici son expérience en la matière. Avec une brève liste d'autres Mooc en gestion de l'information.

(NW)

- *Favoris : outils LinkedIn* – Pierre FERRIÈRE - p. 42.

Présentation de 3 outils pouvant être associés au réseau social professionnel LinkedIn. Klout : fonctionnalité permettant de mesurer la médiatisation de son profil. Rapportive : plug-in utile avec Gmail, qui permet la présentation automatique des informations d'un contact. Resume Builder qui comme son nom l'indique génère un CV sur base des informations introduites sur son profil LinkedIn.

(NW)

ARCHIMAG

N° 285 (juin 2015)

- *30 ans !* – La rédaction - p. 4-6.

À l'occasion de ses 30 ans, Archimag propose un en quelques lignes de présenter un évènement par année écoulée. Et pour rappel, la consultation gratuite des archives des 25 premières années sur collection.archimag.com.

(NW)

- *Numérisation : le patrimoine au bout des doigts* – Dossier – Divers auteurs - p. 12-23.

De plus en plus aisément accessible en ligne, le patrimoine numérisé est un régal pour les internautes. Ce dossier présente quelques initiatives en la matière et aborde aussi la question de la restauration. Ces projets ont souvent été initiés il y a plus de 20 ans, et sont possibles grâce à des partenariats qui sont ici rappelés. Au programme : l'École des Ponts ParisTech qui présente la nouvelle version de sa bibliothèque numérique ; le portail des archives de la région d'Aquitaine, présentant plus de 500 000 documents ; l'Opéra comique profitant de son tricentenaire pour mettre à l'honneur 2500 documents reflétant le répertoire de l'institution ; focus également sur la KBR

et ses 4 millions de pages de presse numérisées ; Europeana Sounds qui propose plus de 500 000 archives sonores provenant d'une vingtaine d'institutions européennes ; enfin, l'atelier de reliure et de restauration des Archives de Paris nous présente ses missions.

(NW)

- *Transition numérique, transition bibliographique et métadonnées* – Mélanie ROCHE – p. 24-26.

Retour sur les trois notions du titre de l'article et sur leur évolution simultanée, et leur but commun : la circulation de l'information sans barrière linguistique ou technologique. Constat également sur le manque de porosité, d'interactions entre ces notions.

(NW)

- *Visa pour un parapheur électronique* – Clémence JOST – p. 31-35.

L'e-parapheur est un incontournable dans tout système d'information où des fichiers doivent être récupérés, validés, signés. Panorama des prestataires en e-parapheurs (tableau).

(NW)

- *Fusionner deux centres de doc* – Guillaume NUTTIN - p. 36-37.

Restrictions budgétaires, réformes territoriales, mutualisation, évolution vers veille et des tâches chaque jour plus numériques et automatisées... Les raisons sont nombreuses expliquant un constat : de plus en plus de centres de documentation fusionnent. Écueil en soi, la fusion peut se révéler une chance... à condition d'opérer avec méthode.

(Archimag)

ARCHIMAG

N° 286 (juillet-août 2015)

- *Presse et numérique, des deux côtés de l'écran* – Dossier – Divers auteurs - p. 12-23.

Avec le numérique, la presse ne cesse de se développer que ce soit à travers internet ou des applications pour smartphones ou tablettes. Il s'agit de s'adapter aux usages des lecteurs et à leurs différents écrans, tout en trouvant un modèle économique viable. Une condition de réussite repose aussi sur les réseaux sociaux, les journaux en ligne se trouvant face à des géants mondiaux qui tendent à imposer leurs règles. Parallèlement, le modèle de la newsletter payante peut parvenir à tirer son épingle du jeu. Comment les agrégateurs de presse s'adaptent-ils ? Et, dans ce foisonnement, comment les journalistes font-ils pour vérifier une information ? Un veilleur témoigne : il y a en tout cas matière à dévorer !

(Archimag)

- *Les réseaux sociaux : premiers distributeurs de presse en ligne* – Guillaume GALPIN – p. 15.

Les internautes sont de plus en plus nombreux à s'informer via les réseaux sociaux. Si les sites de presse bénéficient de cette nouvelle source d'audience, ils perdent en échange une partie de leur indépendance.

(Archimag)

- *Les réponses des agrégateurs* – Bruno TEXIER – p. 18-19.

Les agrégateurs de presse sont directement impactés par la révolution numérique de l'information et doivent s'adapter à un environnement en perpétuelle évolution. Deux d'entre eux, Factiva et Cedrom-SNI, livrent leur vision du marché et analysent leur avenir dans les trois prochaines années.

(Archimag)

- *24 heures dans la vie d'un infobroker* – Clémence JOST - p. 23.

Responsable de la veille presse du groupe énergétique Engie, Christophe Bujas ne compte pas ses heures. Très organisé et constamment en alerte, ce boulimique d'information a systématiquement un temps d'avance. Voici son planning.

(Archimag)

- *Pros de l'info : des compétences qui ne cessent de bouger* – Clémence JOST - p. 24-25.

Zoom sur l'évolution des compétences demandées aux professionnels de la gestion de l'information. Dans le contexte bouleversant de la transformation numérique, entre métamorphose permanente et indispensable transversalité, les métiers de la documentation ne cessent de se réinventer.

(Archimag)

- *Archivage et records management : l'essentiel des référentiels* – Pierre FERRIÈRE - p. 26-27.

Se repérer parmi tous les référentiels concernant l'archivage et le records management peut s'avérer un véritable casse-tête. Normes, standards ou certifications, françaises ou internationales, les référentiels ne sont pas toujours bien compris par tous. L'occasion de faire le point sur les plus importants en matière de gestion du cycle de vie des documents.

(Archimag)

- *Quel scanner choisir pour votre projet de dématérialisation ?* – Guillaume GALPIN - p. 28-33.

Avant un panorama des scanners équipés d'une Ged, l'auteur revient sur les éléments auxquels faire attention lors du choix d'un scanner.

(NW)

- *La durée de protection des droits d'auteur dans le monde* – Didier FROCHOT - p. 38-39.

Partant de la durée du droit d'auteur en France, l'article revient sur des points importants de cette durée, et tente de faire un point de la situation mondiale. Avec une carte des durées de protection du droit d'auteur à travers le monde.

(NW)

- *Télécharger des ebooks gratuitement* – Pierre FERRIÈRE – p. 40-41.

Présentation de 3 plateformes de téléchargement d'ebooks libres de droit : www.ebooksgratuits.com, gallica.bnf.fr, www.atramenta.net. Mise en avant des caractéristiques de chaque site (mode de recherche, classement des ouvrages...).

(NW)

- *Pourquoi utiliser un autre moteur de recherche que Google ?* – Guillaume GALPIN – p. 44-45.

Google est le moteur de recherche le plus utilisé au monde. C'est aussi le plus critiqué de tous. Des alternatives existent pourtant au géant du web, plus solidaires, éthiques, écologiques et tout aussi performantes.

(Archimag)

BULLETIN DES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE

N° 6 (juillet 2015)

- *Dossier matières graphiques* – Divers auteurs – p. 8-115.

Le BBF pour son sixième numéro dans sa nouvelle formule, fait la part belle aux arts graphiques : bande dessinée, albums, fanzines livres d'artistes, design graphique, typographie... l'occasion de se plonger dans le texte et l'image et leur relation intime dans ce numéro d'une facture absolument parfaite.

(NW)

- *Une artothèque à la bibliothèque : depuis quand et pour quoi faire ?* – Christelle PETIT – p. 104-115.

Conçues dans l'idée de favoriser la relation privée entre l'œuvre d'art et son spectateur, les artothèques permettent aux emprunteurs d'intégrer l'art contemporain dans leur intimité. La mise en œuvre, le déploiement et l'impact de ces structures (aux formes institutionnelles variées) se sont faits de manière inégale sur le territoire, selon des moyens, des collections, des publics et des personnels hétérogènes. L'intégration des artothèques dans les bibliothèques a toutefois donné les meilleurs résultats : le savoir-faire quant aux questions de prêt, au traitement et à la conservation des collections, mais aussi à la valorisation, ont rendu ce mariage souvent heureux. La présence d'œuvres d'art dans les bibliothèques, renforçant la place tenue par le visuel, manifeste aussi la matérialité de l'œuvre plastique, dans le contexte de numérisation et de dématérialisation ambiants.

(BBF)

- *Place au jeu ! Innovation et activités ludiques en bibliothèque* – Myriam GORSSE, Cécile SWIAITEK – p. 124-136.

La bibliothèque « troisième lieu » a permis d'exploiter le jeu comme une nouvelle offre possible aux publics autres que la jeunesse, auquel il était cantonné depuis de nombreuses années. Cet article s'attarde sur les raisons de la place du jeu en bibliothèque et propose des exemples d'exploitation.

(NW)

- *Fab Lab en bibliothèque : un nouveau pas vers la refondation du rapport à l'utilisateur* – Marjolaine SIMON en collaboration avec Marc MAISONNEUVE – p. 137-151.

Les expériences de Fab Lab en bibliothèque se sont multipliées ces dernières années, même si elles restaient assez ponctuelles. Les laboratoires de fabrication numérique se sont ainsi répandus depuis 2011. Cet article se penche sur la définition du Fab Lab et sur ses liens avec les bibliothèques, en s'axant notamment sur la mise en pratique de ces lieux d'expérimentation, via les espaces publics numériques notamment. On y insiste sur le rôle de médiateur du personnel des bibliothèques.

(NW)

i2D – INFORMATION, DONNÉES ET DOCUMENTS

N°2 (juin 2015)

- *Dessine-moi mon métier !* – Matthieu CRASTES – p. 5-6.

Contexte mouvant, brouillage des cartes, évolution des compétences : plusieurs zones d'ombre persistent dans le paysage du gestionnaire de l'information. Mais, à l'heure de la transition numérique, de nombreuses opportunités sont à saisir, de nouveaux territoires à explorer si la profession réussit à relever les défis de son positionnement et de sa visibilité.

(i2D)

- *Big data : pour une éthique des données* – Célia ZOLYNSKI – p. 25-26.

Pour encadrer le Big data dont l'article présente les principales caractéristiques et les apports majeurs, des règles doivent être adoptées afin d'éviter les dérives potentielles.

(i2D)

- *Datavisualisation : des données à la connaissance* – Dossier réalisé sous la direction de Béa ARRUABARRENA – Divers auteurs – p. 28-71.

L'engouement pour la datavisualisation n'est pas nouveau, mais le développement des phénomènes du Big data et de l'Open data en font aujourd'hui un outil incontournable d'accès aux données, d'analyse de l'information et de communication dans de nombreux domaines. Jusque-là réservés à des experts, scientifiques et professionnels, la datavisualisation et ses usages se démocratisent, changeant profondément nos rapports à l'information et à la manière dont nous construisons nos connaissances. Si elle est une discipline encore jeune et qu'elle doit encore répondre à de nombreux défis, d'ordre technique, conceptuel, épistémologique, éditorial et social, la datavisualisation constitue incontestablement un enjeu central pour l'innovation de demain.

Dans ce dossier, les fondamentaux de la datavisualisation sont abordés (p. 30-41), avant de se pencher sur les usages (p. 42-53) et les outils, méthodes et compétences (p. 54-69).

(i2D, NW)

▪ *Recherche en visualisation d'information ou Dataviz : pourquoi et comment ?* – Joachim SCHÖPFEL - p. 30-31.

En dépit d'avancées manifestes, traduire graphiquement une masse de données reste un défi pour la recherche. Plusieurs disciplines sont impliquées dans cette question importante et passionnante.

(i2D)

▪ *La datavisualisation comme image-interface* – Everardo REYES - p. 38-39.

Visualiser les données provenant des médias visuels, soit des informations extraites de productions graphiques (photographies numériques, design graphique ou clips vidéo, etc.) souligne la nécessité d'adopter un point de vue multidisciplinaire face aux images-interfaces. Cet article identifie plusieurs pistes intéressantes pour de futurs travaux.

(i2D)

▪ *Quels dispositifs numériques pour appréhender la datavisualisation ?* – Orélie DESFRICHES DORIA - p. 54-56.

Le développement du Big data et de l'Open data renforce l'intérêt pour la datavisualisation, moyen de rendre lisibles de grandes quantités de données. Les secteurs d'application sont multiples, mais la conception des visualisations de données est complexe et nécessite des compétences spécifiques, comme la maîtrise des outils et de la chaîne de traitement des données.

(i2D)

▪ *5 conseils pour réussir vos visualisations de*

données – Patrik LUNDBLAD - p. 58-60.

Cinq règles pour que la présentation graphique de données permette réellement de saisir une question et... d'apporter une réponse.

(i2D)

▪ *L'extraction d'entités nommées : une opportunité pour le secteur culturel ?* – Simon HENGCHEN, Seth VAN HOOLAND, Ruben VERBORGH, Max DE WILDE - p. 71-79.

Les champs de métadonnées non structurés tels que « description » offrent une plus-value considérable à la compréhension pour les utilisateurs finaux. Néanmoins, leur caractère non structuré les rend peu exploitables dans un contexte électronique et d'automatisation. Cet article explore les possibilités et les limitations de la reconnaissance d'entités nommées ("Named-Entity Recognition", NER) et de l'extraction terminologique ("Term Extraction", TE) dans la prospection de données non structurées afin d'en extraire des concepts significatifs. Ces concepts permettent de tirer parti d'une recherche et d'une navigation améliorées, mais peuvent également jouer un rôle très important dans la recherche en humanités numériques. À travers une étude de cas basée sur les champs de description des archives historiques de la ville de Québec, les auteurs, Simon HENGCHEN, Seth VAN HOOLAND, Ruben VERBORGH et Max DE WILDE, proposent une évaluation de quatre services tiers d'extraction d'entités afin de promouvoir l'expérimentation de la reconnaissance d'entités nommées et l'extraction terminologique. Dans le but de couvrir autant le NER que la TE, ils utilisent, pour l'évaluation des entités nommées, une approche quantitative basée sur la précision, le rappel et le F-score calculés sur la base d'un référentiel manuel (« gold standard corpus »). La seconde approche, plus qualitative, permet ensuite de prendre en compte la pertinence des termes extraits et aborde la question du multilinguisme.

(i2D)

INFORMATION-
WISSENSCHAFT & PRAXIS
Vol. 66, Nr 2-3 (2015)

- *Personalisierter Zugriff auf Long-Tail-Inhalte – neue Methoden zur Verbreitung wissenschaftlich-kulturellen Wis* – Dr. Christian SEIFERT und Prof. Dr; Michael GRANITZER – p. 103-110.

Accès personnalisé au contenu "long tail" – de nouvelles méthodes pour diffuser les connaissances scientifiques et culturelles.

Traditionnellement, les bibliothèques numériques scientifiques et culturelles offrent un accès à leur contenu par le biais de leurs propres portails et moteurs de recherche dédiés. La publicité autour de ces services revêt un aspect important dans la diffusion de ces connaissances et ce afin d'attirer de nouveaux utilisateurs et utilisatrices sur les portails. Pour y parvenir, l'optimisation des moteurs de recherche, et plus récemment, le marketing des médias sociaux sont essentiellement utilisés. Cependant, si l'on considère l'ensemble des bibliothèques numériques, force est de constater que ces moyens ne peuvent mener qu'à un succès limité. Les bibliothèques numériques scientifiques et culturelles forment dans l'internet le soi-disant contenu "long tail", c.-à-d. une grande quantité d'informations hautement spécialisées pour une communauté d'utilisateurs relativement petite. Ce contenu "long tail" doit concurrencer les contenus grand public pour attirer l'attention des moteurs de recherche et des médias sociaux. La précision des méthodes est généralement en-deçà des attentes. Le projet européen FP 7 EEXCESS examine de nouveaux moyens de diffusion du contenu scientifique et culturel des bibliothèques numériques. Ce projet met l'accent sur des techniques de recommandation intelligentes et personnalisées qui préservent la vie privée. Les contenus devraient alimenter automatiquement des canaux web qui sont utilisés de façon régulière, ce qui permettrait de les rendre plus faciles à utiliser et visibles à un public plus large. En d'autres termes, le projet EEXCESS vise à apporter le contenu aux utilisateurs, au lieu d'essayer d'attirer l'utilisateur vers le contenu.

(HM)

- *Verstehen und Verständlichkeit von populärwissenschaftlichen Texten: Das Projekt PopSci – Understanding Science* – Sascha WOLFER M.A., Prof. Dr. Silvia HANSEN-SCHIRRA und M. A. Uli HELD – p. 111-120.

La compréhension et la compréhensibilité de textes de vulgarisation scientifique: le projet PopSci – Understanding Science.

L'acceptation par le public et l'impact de la recherche dans les domaines des sciences naturelles et techniques dépendent fondamentalement du fait que les objectifs et les résultats de recherche peuvent être communiqués facilement au public ou non. Toutefois, les contenus de projets de recherche actuels sont souvent difficiles à accéder et à comprendre pour un public profane. Dans le projet PopSci – Understanding Science, nous examinons et évaluons de façon empirique une partie importante du discours scientifique populaire en Allemagne, afin d'améliorer le débat public sur la recherche dans les domaines des sciences naturelles et techniques. Pour ce faire, nous identifions les caractéristiques linguistiques des textes de vulgarisation scientifique allemand par des méthodes fondées sur les corpus et examinons leur effet sur le traitement cognitif des textes par des profanes. Pour cela, nous testons les connaissances des individus avant et après lecture des textes. Nous mesurons également les mouvements oculaires des lecteurs pendant qu'ils lisent des textes de vulgarisation scientifique. De cette combinaison de différentes méthodes, nous essayons de déduire de premières recommandations pour l'amélioration du style linguistique et la représentation de la connaissance dans les textes de vulgarisation scientifique.

(HM)

- *Open Science lernen und lehren : FOSTER Portal stellt Materialien und Kurse bereit* – Astrid ORTH und Dr. Birgit SCHMIDT – p. 121-128.

Apprendre et enseigner L'Open Science : le portail FOSTER fournit du matériel et des cours.

L'Open Science est encore un concept relativement nouveau, mais l'idée sous-jacente du partage des connaissances, des méthodes et des résultats est aussi vieille que la science en elle-même. L'Open Science comprend également, outre l'Open Access et l'Open Data, de nouveaux domaines tels que la science citoyenne et l'Open Notebook Science. Depuis que la Commission européenne et d'autres bailleurs de fonds de recherche reprennent plus régulièrement Open Access aux publications et aux données dans leurs lignes directrices pour les aides financières, il est devenu indispensable pour les chercheurs d'aborder ce sujet. Le défi de la mise en œuvre de ces exigences ne réside pas tant dans l'existence et

l'accessibilité des informations pertinentes, mais plutôt dans l'abondance chaotique de matériel. Le projet „Facilitating Open Science Training for European Research“ (FOSTER), qui est subventionné par la Commission européenne, rassemble une vaste collection de matériel et de cours sur le thème de l'Open Science et crée ainsi une ressource d'apprentissage pour la communauté de la recherche européenne. Dans la mesure du possible, les contenus sont disponibles via des licences libres pour favoriser leur réutilisation dans d'autres formations. La navigation à travers la richesse du contenu se fait via une taxonomie ou basée sur des objectifs cibles spécifiques, qui s'adressent, par exemple, à des gestionnaires de projet ou des multiplicateurs tels que des bibliothécaires. L'article présente les résultats les plus récents du projet, met en évidence le rôle de la Bibliothèque d'État et universitaire de Basse-Saxe à Göttingen dans ce projet et donne un aperçu des activités planifiées pour la deuxième année du projet.

(HM)

▪ *e-Infrastructures Austria – Ein nationales Projekt für die Aufbereitung, dauerhafte Bereitstellung und Nachnutzung von Daten an wissenschaftlichen Einrichtungen* – Mag. Barbara SANCHEZ SOLIS und Dr. Paolo BUDRONI – p. 129-136.

e-Infrastructures Autriche – Un projet pour la fourniture durable et la réutilisation des données dans les établissements universitaires.

Le projet "e-Infrastructures Austria" a été initié en Janvier 2014. Ce projet, qui durera trois ans, est subventionné par le ministère fédéral des Sciences, de la Recherche et de l'Industrie (BMWFW). Un projet qui poursuit comme objectif l'expansion coordonnée des archives électroniques, le développement des services et la création d'un réseau de connaissances pour la mise à disposition, la distribution et l'archivage sécurisé des publications électroniques, des objets multimédias et d'autres données de recherche et d'éducation. Dans les 20 universités participantes et les cinq autres institutions de recherche, le but n'est pas uniquement de fournir une infrastructure technique, mais également de créer un concept stratégique pour la gestion future des données de recherche en Autriche. Il est alors fait référence aux possibilités et aux défis liés à la manipulation d'objets numériques et l'expansion des domaines d'application. De nos jours, le besoin de formes innovantes de réutilisation postulée par l'idée d'un accès ouvert et le concept d'une science ouverte et collaborative se fait sentir. Dans la planification stratégique à long terme des répertoires, il est important de prendre en compte l'interopérabilité, le développement continu des

systemes et l'organisation et la gestion. La sécurité juridique devient alors une exigence de base pour que les données restent accessibles, compréhensibles et réutilisables à long terme. Toutes les institutions scientifiques devraient prévoir la création d'un espace judiciaire commun. Il peut être accompagné par l'introduction de politiques appropriées et des plans de gestion de données. e-Infrastructures Autriche innove par la structure du projet qui implique différentes parties prenantes (bibliothèques, fournisseurs de services informatiques locaux, chercheurs, services juridiques, organismes institutionnels et nationaux de financement de la recherche). De cette manière, une série de rôles et responsabilités spécifiques sont pris en charge dans les processus de flux de travail numériques.

(HM)

▪ *Open Science in Österreich: Ansätze und Status* – Katrin BUSCHMANN MSc (et al.) – p. 137-145.

Open Science en Autriche: Approches et état des lieux.

L'Autriche a connu des progrès significatifs dans le domaine de l'Open Science, notamment en ce qui concerne l'Open Access et l'Open Data, et cela surtout pendant les deux dernières années. La création de l'Open Access Network Austria (OANA) et le projet e-Infrastructures qui a débuté en 2014 peuvent être considérés comme les pierres angulaires du développement d'un paysage Open Science autrichien. La partie autrichienne de l'Open Knowledge Foundation joue également un rôle très important dans les domaines de la pratique et de la sensibilisation de l'Open Science. Ces initiatives constituent, entre autres, la base pour la mise en place d'une stratégie nationale de l'Open Access et d'une infrastructure Open (Research) Data couvrant toute l'Autriche. Les auteurs décrivent ces projets nationaux ainsi que d'autres initiatives similaires à un niveau plus restreint et donnent un aperçu de l'avenir possible de l'Open Science en Autriche.

(HM)

▪ *Über die Grenzen der Offenheit in der Wissenschaft – Anspruch und Wirklichkeit bei der Bereitstellung und Nachnutzung von Forschungsdaten* – Benedikt FECHER M.A. und Dr. Cornelius PUSCHMANN – p. 146-150.

Les limites de l'ouverture de la science. Pour la mise à disposition et la réutilisation des données de recherche.

Le libre accès aux données de recherche contribue au progrès de la science. Ceci permet d'utiliser d'anciennes données pour de nouveaux questionnements et d'en vérifier les résultats. Dès lors, il n'est guère surprenant que des décideurs, des

bailleurs de fonds de recherche, des revues scientifiques et des chercheurs demandent de plus en plus la mise à disposition et la réutilisation des données de recherche. Cependant, les chercheurs eux-mêmes la pratiquent rarement. Nous essayons de comprendre la réticence à fournir et à réutiliser des données de recherche et arrivons à la conclusion qu'il y a peu d'incitations pour les chercheurs à partager des données. La réutilisation échoue également souvent en raison d'un manque de documentation des données.

(HM)

- *Open Science als eine Lösung der Infrastrukturkrise in der Wissenschaft* – Prof. Dr. Björn BREMBS - p. 151-158.

Open Science comme solution à la crise des infrastructures dans la science

De nos jours, seul un chercheur qui dépense une partie particulièrement élevée des fonds publics pour ses recherches et qui commercialise les résultats de ces recherches singulièrement bien auprès des non-scientifiques, fait carrière, et cela nonobstant la fiabilité de ces résultats. Cette infrastructure historique porte de plusieurs façons préjudice à la science. D'un côté, des fonds publics sont gaspillés au lieu d'être utilisés efficacement. D'un autre côté, des scientifiques dont la qualification n'est vérifiée que de façon indirecte, sont engagés sur des postes permanents. Et enfin, ces résultats de recherche bien commercialisés – mais peu fiables – induisent la science en erreur et sapent la confiance du public envers la communauté scientifique. Une solution à cette crise serait de résilier tous les abonnements à des périodiques et d'implémenter avec les fonds économisés une infrastructure scientifique solide, transparente et durable, qui, d'une part, augmenterait sa fiabilité en raison de l'accessibilité accrue et la transparence de la littérature scientifique et, de l'autre côté, ferait économiser des fonds publics. En plus, cela permettrait l'archivage de données scientifiques et des codes source de façon durable et les rendrait plus accessibles.

(HM)

- *Der Kanon der Informationswissenschaft* – Mathilde B. FRIEDLANDER - p. 159-168.

Le canon des sciences de l'information

En 2013, Blaise Cronin s'est posé la question de savoir s'il existait quelque chose d'équivalent à un canon des sciences de l'information. Pour déterminer le canon, il proposait d'évaluer par des moyens informétriques des registres de noms et de sujets de manuels spécialisés. Il étudia des publications de langue anglaise dans les domaines des sciences de l'information et de la bibliothéconomie extraites de la base de données spécialisée "Web of Science", ainsi que neuf manuels de

sciences de l'information. Plus de 324 000 publications ont ainsi été identifiées dans le "Web of Science". Dans le cadre de l'analyse scientométrique, l'auteur a évalué des citations, des publications et des sujets. En plus d'une analyse classique des documents de la base de données, il a mené, pour la première fois, une analyse des registres des manuels. Par la suite, les différents résultats ont été regroupés pour former un canon commun des sciences de l'information.

(HM)

INFORMATION- WISSENSCHAFT & PRAXIS

Vol. 66, Nr 4 (2015)

- *Die Medienplattform : Ein System für gerichtete und ungerichtete semantische Suchen* – Tilman DEUSCHEL, Timm HEUSS und Bernhard HUMM – p. 201-206.

La plate-forme de médias : un système de recherches sémantiques directionnelles et non directionnelles

La plate-forme de médias offre de nouvelles façons de découvrir des fonds de médias. Elle soutient deux paradigmes de recherche différents selon le scénario d'application : pour les utilisations basées sur le browsing, elle propose la promenade numérique, une méthode qui utilise les contextes sémantiques des médias comme incitation à l'exploration. Pour les utilisations où l'utilisateur sait ce qu'il cherche, mais ne connaît pas le nom du média recherché, la plate-forme propose une recherche sémantique contextuelle qui fait appel à des facettes.

(HM)

- *XING versus Semantik – Welche Community ist bereit für die Zukunft: ein Vergleich* – Sophie KALLMEIER, Claudia BAUMER und Friederike GIMPEL - p. 207-220.

XING versus la sémantique – Quelle communauté est prête pour l'avenir : une comparaison.

Cet article présente une comparaison entre la plate-forme communautaire XING et une solution sémantique pour la communauté KnowTech. La solution sémantique NETWORKING, utilisée dans la communauté KnowTech est comparée à XING, qui est complètement nouvelle sur le marché et représente une première solution sémantique standard pour les communautés. La comparaison a été réalisée dans le cadre d'un travail de fin d'étude d'un bachelor à la Hochschule Darmstadt intitulé „Mehrwert durch Semantik in sozialen Netzwerken im professionellen Kontext“ („La valeur ajoutée par la sémantique dans les réseaux sociaux professionnels“).

(HM)

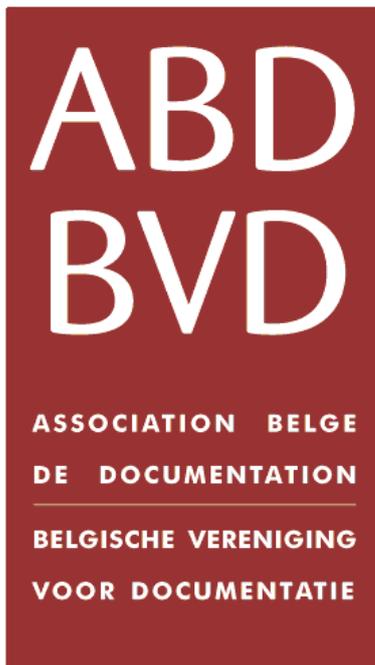
- *Bitte nicht stören – Zur Vorhersage des Workloads von Autofahrern unter Verwendung von Smartphone-Sensordaten – Christina OHM – p. 225-229.*

Prière de ne pas déranger – les prévisions de la charge de travail des automobilistes en utilisant les données des capteurs de smartphones.

Les systèmes d'information sont utilisés de plus en plus fréquemment pendant la conduite de voitures. Ceux-ci servent à aider l'automobiliste, mais peuvent aussi être une source de charge cognitive. Pour cette raison, une étude a été menée, qui

devrait permettre d'adapter les systèmes d'assistance au conducteur de sorte que la tâche de conduite puisse être gérée de façon optimale. A cette fin, des données des capteurs de smartphones, des facteurs situationnels et des caractéristiques de l'utilisateur ont été recueillis et testés. Les résultats de l'étude montrent que la situation de conduite, le sexe et la fréquence de conduite ont un impact significatif sur la charge de travail. Si ces données sont utilisées en plus des données des capteurs de smartphones afin de prévoir la charge de travail, celle-ci peut être prédite, en utilisant un arbre de décision, avec un taux de précision qui peut monter jusqu'à 86 pour cent.

(HM)



asbl créée le 21 mars 1947
vzw opgericht op 21 maart 1947

Plus de 500 professionnels de
l'information et de la documentation

Meer dan 500 informatie- en
documentatiespecialisten

<http://www.abd-bvd.be>

Correspondance

c/o Bibliothèque royale de Belgique
Boulevard de l'Empereur 4
1000 Bruxelles
Belgique
abdbvd@abd-bvd.be

Briefwisseling

p/a Koninklijke Bibliotheek van België
Keizerslaan 4
1000 Brussel
België
abdbvd@abd-bvd.be

Tarif anciens numéros

Prix au numéro : 20 EUR
Prix par article : 10 EUR

Tarief vorige nummers

Prijs per nummer: 20 EUR
Prijs per artikel: 10 EUR

Commandes

tresorier-schatbewaarder@abd-bvd.net

Bestellingen

tresorier-schatbewaarder@abd-bvd.net



Courtesy of Vermont PBS