

LA MÉMOIRE AUDIOVISUELLE ET CINÉMATOGRAPHIQUE : UN PATRIMOINE EN PÉRIL AU BÉNIN

Elavagnon Dorothée DOGNON

delavagnon@gmail.com

Université d'Abomey-Calavi, Benin

Résumé : La sauvegarde du patrimoine audiovisuel et cinématographique est depuis des décennies une préoccupation majeure des archivistes au Bénin.

Au regard des difficultés notées dans la prise en charge des archives audiovisuelles et cinématographiques au niveau des institutions détentrices de ces archives, il devient urgent et nécessaire de poser la problématique de cette catégorie d'archives. Ces difficultés ont pour nom : dégradation des supports de conservation, exigüité et non-conformité des locaux de conservation, formation non adaptée du personnel, négligence des pouvoirs publics....

Il incombe dès lors, l'impérieux devoir de s'atteler à la préservation de ce patrimoine qui retrace la vie de nos sociétés pour pallier au syndrome amnésique qui a atteint des pays africains, en particulier le Bénin (Ndiaye, 2011).

Ce travail a eu pour cadre d'étude le Bénin, et plus particulièrement dans le domaine de l'audiovisuel et la cinématographie. Cette étude est de nature qualitative.

Mots clés : mémoire audiovisuelle et cinématographique, archives, patrimoine en péril, Bénin.

Abstract : Safeguarding audiovisual and cinematographic heritage has been a major concern of archivists in Benin for decades.

In view of the difficulties noted in the management of audiovisual and cinematographic archives at the level of the institutions holding these archives, it becomes urgent and necessary to pose the problem of this category of archives. The name of these difficulties is: degradation of storage media, cramped nature and non-compliance of storage facilities, unsuitable training of staff, negligence on the part of public authorities, etc.

It is therefore incumbent on the urgent duty to tackle the preservation of this heritage which traces the life of our societies to alleviate the amnesic syndrome which has affected African countries, in particular Benin (Ndiaye, 2011).

This work took place in Benin, and more particularly the audiovisual and cinematographic media. This study is qualitative in nature.

Keywords: audiovisual and cinematic memory, archives, endangered heritage, Benin.

Introduction

Le Bénin dispose d'un patrimoine cinématographique lié à l'histoire coloniale assez remarquable. L'existence des médias publics permet déjà d'avoir aussi bien du son que de l'image jusqu'à l'apparition vers la fin des années 90 des médias libres qui renforcent l'environnement audiovisuel et cinématographique (Chabi, 2005). Mais aujourd'hui avec un sérieux recul rien ou pas grande chose ne donne l'espoir ou la garantie de l'existence de tous les documentaires témoins de l'histoire politique, sociale, culturelle voire économique au Bénin. Les sons et images de la toute récente conférence nationale des forces vives de la Nation de Février 1990 s'effritent et menacent de disparaître (Ibid.). Dans les nouveaux médias libres qui ont vu le jour juste après le processus de démonopolisation de l'espace audiovisuel et cinématographique, la tendance est demeurée la même à des nuances près.

La question de l'archivage des œuvres audiovisuelles et cinématographiques semble ne pas être une préoccupation nationale et ne fait pas l'objet d'une politique au Bénin. La culture de l'archivage même reste à construire. Seules de timides initiatives sectorielles s'observent et se mesurent à l'aune des vidéothèques, bandothèques, discothèques au sein des différentes chaînes de radio et de télévision. Or l'article 14 de la Charte culturelle de la République du Bénin du 25 février 1991 dispose : « *l'Etat béninois s'engage à protéger la totalité de la production nationale scripto-audio-visuelle. Il en assure l'acquisition, la conservation et la circulation par tous les moyens.* ». Convaincus que ces films constituent un matériau inestimable pour l'historien-béninois, l'objectif est de sauvegarder un patrimoine historique menacé (les films pellicules se détériorant avec le temps). C'est dire que la question de la préservation et de la pérennisation de patrimoine documentaire des archives a toujours été au centre des préoccupations et des débats des professionnels en information-documentation et intéresse maintenant de plus en plus les usagers. Ceci est lié à l'importance que nos sociétés attachent à l'histoire et à la mémoire.

Ce retour vers le passé n'est souvent possible que si la preuve qui l'incarne (en l'occurrence les archives) est bien conservée et valorisée.

Méthodologie

Ce travail a eu pour cadre d'étude le Bénin, et plus particulièrement le domaine de l'audiovisuel et de la cinématographie.

Pour réaliser cette étude, une méthodologie combinant le type de la recherche, la description de la population d'enquête, la taille de l'échantillon, la technique et la méthode d'échantillonnage ainsi que les outils de collecte et de traitement des données

est privilégiée. Ainsi pour conduire ce travail, quatre principales pistes sont privilégiées. D'abord les enquêtes indirectes avec un questionnaire a été adressé aux professionnels des médias-radio et télévision et aux acteurs du cinéma du Bénin sur la question. Ceux-ci devaient répondre à des questions sur les stratégies de sauvegarde, de conservation et de protection des archives dans leurs différents organes de presse et des structures de production audiovisuelle et cinématographique. Ensuite des entretiens directs pour enquêter du niveau d'appréhension et d'application de la question de la valorisation culturelle au niveau des Archives Nationales du Bénin et des médias aussi bien publics que privés, puis la connaissance de la politique mise en œuvre par les musées et autres endroits du patrimoine pour intégrer les archives dans leur vision culturelle. Suivis de l'expérience personnelle et les observations directes en tant que professionnel du cinéma avec appui sur une propre connaissance du sujet. La perception des choses a permis de faire des recoupements avec les résultats de l'enquête indirecte dans bien des cas. Et enfin, la recherche documentaire effectuée dans les centres de documentation généraux ou spécialisés. Elle a porté sur la consultation des documents en version papier (revues, livres, essais, mémoires, articles) et version électronique (Internet). Elle a offert l'occasion d'une recension de données déterminantes pour la construction de plusieurs analyses contenues dans ce travail.

Résultats

Les analyses des résultats présentées ici s'appuient sur la recherche documentaire, des entretiens et des observations de terrain.

1. Etat de la question

1.1. *Archives : une définition problématique*

« Dans les années 90, l'élaboration d'une théorie codifiée de l'archivistique audiovisuelle s'est imposée, pour plusieurs raisons, au rang des préoccupations urgentes. Tout d'abord, l'importance croissante et évidente des documents audiovisuels en tant que partie intégrante de la mémoire du monde a provoqué un essor de l'activité archivistique, notamment au sein de structures commerciales ou semi-commerciales se situant hors du cercle des archives institutionnelles traditionnelles. » (Edmondson, 1997 : 62).

Suivant cette logique définitionnelle, si la notion d'archives est assez connue et claire, il n'en est pas toujours de même de celle des archives audiovisuelles et

cinématographiques. Le fait est que le terme "archives audiovisuelles" rassemble dans un seul concept les termes « archives » et « audiovisuelles ». L'une des difficultés de définir les « archives audiovisuelles » vient certainement d'abord du regroupement de ces deux termes.

Le mot "archives", utilisé couramment, pose problème assez souvent. Ceci, parce qu'il désigne aussi bien les archives entreposées dans les dépôts que ces dépôts eux-mêmes (Randazzo, 2014). Finalement, par accommodation, la compréhension du terme archives a fini par être claire pour tous, pour peu que l'on fasse bien savoir que l'on parle du contenu ou du contenant.

Quant à "Audiovisuel", ce terme s'applique aux images en mouvement et/ou aux sons enregistrés sur film, bande magnétique, disque ou tout autre support connu ou encore à inventer (Ba, 2016). Les archives audiovisuelles sont des organisations ou des services au sein d'institutions, qui se consacrent à la collecte, à la gestion, à la conservation et à la communication d'une collection de documents audiovisuels et du patrimoine audiovisuel (Edmondson, 1997).

Toutefois, l'adjectif « audiovisuel », ici, réfère à une technique d'enregistrement du son et de l'image qui, elle-même recoupe une dimension industrielle de la production.

L'une des spécificités des archives audiovisuelles et cinématographiques est que leur accès nécessite, impérativement, le truchement d'un appareil de lecture. Mais, de plus en plus les progrès de l'ère numérique arrivent à diversifier largement les supports de lecture de ces matériaux.

Généralement, des problèmes de droit compliquent assez souvent l'accessibilité aux archives audiovisuelles et cinématographiques : les œuvres audiovisuelles et cinématographiques, effectivement, font l'objet d'une protection rigoureuse par des législations diverses et variées quant au respect du droit d'auteur et des droits voisins de leurs auteurs. Sans en être les seules raisons, ces deux constats participent à l'explication du constat que l'accès aux archives audiovisuelles et cinématographiques s'est fait assez tardivement par rapport aux archives des documents écrits. Cela est un fait aussi bien en Afrique, qu'ailleurs.

La préoccupation ici n'est nullement de donner une fois pour toutes une définition des archives audiovisuelles et cinématographiques mais de faire prendre en compte la masse importante des fonds plus ou moins entrant dans ce vocable autant pour les besoins de la recherche que pour les besoins de communication et d'échange tout court et, particulièrement en ce qui concerne les fonds détenus et manipulés en Afrique francophone.

1.2. Patrimoine : approche définitionnel

Le patrimoine couvre un champ de définitions très large. Les différents auteurs qui ont mené des études sur le concept le définissent selon les aspects du terme qui orientent leurs domaines de recherche. Melot (2004 : 5), établit un lien existentiel entre le patrimoine et la communauté quand il écrit que « *l'existence d'un patrimoine n'est pas, pour une communauté, un supplément d'âme : le patrimoine est nécessaire à l'existence de cette communauté. La communauté n'existe que parce qu'elle se représente dans des objets patrimoniaux* ». Pour exister, le patrimoine doit être un « bien collectif », c'est-à-dire quelque chose que la collectivité humaine dispose en partage. C'est pourquoi Melot estime que le bien patrimonial doit être reconnu collectivement, et entretenu collectivement. Il n'est pas nécessairement un bien matériel. La langue, les images, les films font partie du patrimoine. La mémoire aussi : « *il n'y a de mémoire vivante qu'individuelle, la « mémoire collective » n'a pas d'existence propre ou n'a d'autre existence que celle des paroles ou des objets qui la transmettent. Ce sont les biens patrimoniaux dont toute communauté se dote : textes oraux ou écrits, gestes et rites, monuments divers* ». (p.7)

Heinich (2007) quant à elle s'interroge sur le « *risque de dérive* » que la définition du patrimoine culturel et immatériel peut entraîner. Dans sa définition, elle s'explique en affirmant qu'« *une œuvre d'art autographique réside dans un objet unique, dont la reproduction n'a que peu ou pas de valeur : c'est typiquement le cas de la peinture et de la sculpture. L'œuvre allographique, elle, réside dans l'ensemble infini des matérialisations ou des représentations auxquelles elle peut donner lieu, sans perte de valeur : c'est le cas de l'œuvre littéraire, reproduite sous forme de livres, et de l'œuvre musicale ou de l'œuvre théâtrale, représentées lors de concerts ou de spectacles qu'on peut multiplier indéfiniment* » (p.3). Tout deviendrait-il ainsi patrimoine, sans distinction ? L'interrogation de Nathalie Heinich démontre le caractère relatif que recouvrent toutes les définitions faites autour du patrimoine en général.

Au sens juridique du terme, Davallon (2004) considère que « *l'opposition entre patrimoine comme biens d'une personne et patrimoine faisant l'objet de mesure de conservation de la part de l'État ne recouvre pas exactement l'opposition entre patrimoine au sens courant et patrimoine culturel ou naturel (par exemple, il existe des objets qui sont considérés comme du patrimoine culturel ou naturel et qui font l'objet d'aucune protection)* » (p.18). Le concept de patrimoine entraîne donc une certaine ambiguïté parce que la notion couvre de façon nécessairement vague tous les biens, tous les trésors du passé.

D'un point de vue historique, et selon Février (1996), le sens du patrimoine, c'est-à-dire d'un héritage artistique et monumental où l'on peut se reconnaître n'aurait émergé que

très progressivement au sein de nos sociétés pour s'enrichir progressivement et ne serait apparu dans toute son extension qu'au cours du XXe siècle.

Le terme patrimoine sera compris ici au sens physique et immatériel. Pour le patrimoine physique, il concerne le patrimoine bâti mais aussi tous les objets (écrits, œuvres d'arts, outils, etc.) ; le patrimoine monumental est le domaine des monuments historiques (musées, lieux de culte, etc.) et quant au patrimoine immatériel, il est relatif aux signes et aux symboles d'un groupe d'individus (les langues, les modes de vie, etc.). Si l'on considère les supports documentaires, la notion de patrimoine englobe aussi bien les documents écrit, graphique, audio-visuel et maintenant numérique dont font partie, entre autres, les enregistrements de la tradition orale.

Dans le contexte africain, le patrimoine historique est constitué pour une grande partie de la tradition orale, c'est-à-dire les récits et témoignages des personnes âgées, témoins des faits et événements du passé. C'est pourquoi en Afrique les anciens sont comparés en richesse patrimoniale à celle d'une bibliothèque. C'est ce qui a amené Amadou Hampâté Bâ¹ à dire qu'« *En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* ». En effet, à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire (IFAN) du Sénégal, il existe des fonds d'archives sonores collectés à partir de témoignages oraux. La tradition orale constitue une source importante dans l'écriture de l'histoire de la traite négrière. Certains historiens constatent que les sources orales véhiculent plus d'informations que la documentation écrite relative à l'esclavage.

Au vu de différentes définitions étudiées, on peut dire qu'il existe autant de définitions de la notion de patrimoine qu'il y a de conceptions. Cela montre que le mot patrimoine est difficile à définir en raison de son caractère évolutif et fluctuant. Le concept est aussi polysémique parce qu'il renvoie aussi bien à des édifices anciens, des objets historiques (bien matériel communautaire ou national, etc.), des documents écrits, graphiques, audiovisuels, cinématographiques qu'à la tradition orale et des documents numériques (bases de données, pages web, etc.).

Vouloir donner une définition authentique et définitive au concept de patrimoine s'avère donc un exercice imprudent à cause de son caractère inconstant, voire instable au travers de l'évolution de l'humanité et des technologies. Compte tenu de l'évolution historique qu'a connue le terme, qui serait en mesure de délimiter, pour un futur proche ou lointain, surtout avec l'essor des nouvelles technologies de l'information et de la communication, tous les contours que recouvrira le mot patrimoine ? L'objectif

¹ Ecrivain et ethnologue malien né à Bandiagara (Mali) en 1900 et mort en 1991 à Abidjan (Côte d'Ivoire).

ici n'est pas de recenser toutes les définitions, mais d'en choisir certaines, de manière délibérée, afin de mieux déterminer le sens que l'on veut attribuer au patrimoine.

Il faut commencer par rappeler que la notion de patrimoine culturel est relativement récente, et date de la fin des années cinquante (Dieye, 2013). Elle désigne l'ensemble des biens culturels qui appartiennent à la nation. S'agissant du cinéma, cela concerne en premier lieu les films, et tout ce qui concourt à leur création : documents écrits (scénarios, correspondance, notes techniques et artistiques, journaux ou cahiers de tournages), maquettes et décors, costumes et accessoires, affiches et photos, revues de presse, etc (Brochu, 2018).

En résumé, la mémorisation du patrimoine par le document ne peut être réussie sans l'intervention d'un certain nombre d'éléments à la fois matériels, en termes de choix des supports, et méthodologiques, en termes de description documentaire et de signalisation des contenus. De nos jours et dans un futur proche, le choix des supports portera de plus en plus sur des technologies numériques de mémorisation et de transmission et les nouvelles normes de description numérique élaborées par les spécialistes.

1.3. *Etat des lieux des archives audiovisuelles et cinématographiques en Afrique et au Bénin*

Pour brièvement faire le point de la bibliographie que nous avons pu consulter, il faut, d'emblée, relever un constat. C'est qu'il y a peu de travaux et de recherches qui ont été menés sur les archives audiovisuelles africaines en général et, singulièrement sur les archives audiovisuelles béninoises.

En conséquence, la littérature au sujet des archives audiovisuelles en Afrique se trouve très réduite, presque inexistante. Cependant, de nombreuses recherches et des études sur le média télévision en Afrique et même au Bénin existent. La télévision générant les archives audiovisuelles, certains axes de ces diverses études sur la télévision ont servi pour déduire des rapprochements ou des conclusions sur les archives audiovisuelles. C'est qu'il est apparu que dès après les indépendances en Afrique, la naissance de ce nouveau média fait l'objet d'études qui recensent notamment les moyens mis à la disposition des Etats d'Afrique pour les accompagner dans l'implantation de la télévision (Unesco, 1964). Il en ressort que c'est d'abord à travers l'éducation et l'enseignement, notamment par le biais de la télévision scolaire, que la

télévision, en tant que média, fait sa pénétration dans le continent noir, dans les toutes premières années des indépendances africaines (Maurel, 2011).

De même, un inventaire des technologies de la communication, singulièrement au Bénin est établi, en même temps d'ailleurs que l'avenir des technologies de la communication dans la sous-région ouest-africaine.

Les usages, enjeux et perspectives de la radiodiffusion vis-à-vis des technologies de l'information et de la communication ont fait également l'objet d'études qui ont été notre « guide » dans cette recherche (Dia, 2002).

A la faveur de l'émergence d'une démocratie nouvelle en Afrique de l'Ouest, notamment le média télévision, outil de propagande par excellence pour les « nouveaux pouvoirs », les « oppositions » politiques africaines réclament et obtiennent un certain pluralisme au niveau de ce média. Une diversité des programmes dans les radios et télévisions de l'Afrique de l'Ouest francophone comme anglophone, va accompagner ce pluralisme, tant au niveau du contenu politique qu'au niveau des autres programmes des télévisions (Silla, 2008).

Comme soulignées, les archives audiovisuelles et cinématographiques africaines, en tant que telles, ne font pas l'objet de beaucoup de préoccupations de la part des auteurs qui ont été consultés. Néanmoins, les études menées, soit sur les programmes véhiculés, soit sur les technologies ou sur les moyens techniques, renvoient, tout de même aux contenus de ces médias. Or, ces contenus étant ce que l'on retrouve dans les archives audiovisuelles et cinématographiques, il en ressort, du coup, certains constats et certaines déductions relativement à celles-ci.

Dans leur traitement du contenu du média télévision, certains ouvrages insistent sur l'important accent mis sur la culture africaine.

Effectivement, les archives télévisuelles africaines renferment une large part sur l'environnement socio-politico-culturel de l'Afrique. C'est pourquoi, pour essayer de cerner l'impact de la culture sur les programmes offerts par les télévisions africaines, il est normal de s'intéresser à quelques ouvrages qui étudient l'environnement social, politique, sociologique et culturel. Ainsi, par exemple, les travaux de (Keïta, 1947; Kotchy, 1987 ; Perrot, 1989), figurent parmi les sources dans ce domaine. Des exemples sont également tirés des sources orales.

Par ailleurs, quelques travaux de thèse ayant traité de près ou de plus ou moins loin les préoccupations voisines aux thèmes relativement aux archives audiovisuelles et cinématographiques sont consultés. Cependant, les cas abordés dans ces travaux de thèse ne sont pas toujours axés sur l'Afrique et, encore moins sur le Bénin. Néanmoins, on a pu, partant de ces études, percevoir des similitudes quant aux interrogations

communes relativement aux archives audiovisuelles et cinématographiques de quelque pays que ce soit. Il en est ainsi des problèmes que pose l'indexation et de la question de la réutilisation et de la revalorisation des archives.

Enfin, il est revenu une part très large à l'Internet dans les références consultées. Cette large place à l'Internet est due non seulement à l'immensité des ressources que l'Internet offre, mais aussi au fait que l'Internet - c'est redondant de le mentionner - remplace tous les déplacements que les maigres ressources financières n'ont pas permis de faire et en même il maille presque toutes les ressources documentaires de la planète dans la toile universelle qu'il représente réellement.

Sur le Bénin, il est difficile d'avoir accès aux statistiques précises et officielles sur le pourcentage de la programmation à la télévision nationale des productions nationales et des productions étrangères. Cependant, notre propre expérience des médias audiovisuels et de la cinématographie ainsi que les incessantes récriminations tant du public en général que des politiciens tous bords confondus (gouvernement et opposition), pourraient servir pour présumer témoigner de la belle part occupée dans les programmes par les productions étrangères.

Comme résultante de ces deux conséquences, au plan de la mondialisation de l'information documentaire, il se pose la question de l'existence ou non d'un « impérialisme culturel » en conséquence de cette « asymétrie » des flux informationnels entre le Nord et le Sud.

D'ailleurs certains sociologues vont même jusqu'à nier les identités du Tiers Monde. Pour ceux-là, effectivement, la mondialisation conduit à appréhender le Tiers Monde comme un territoire uniforme, anonyme et indifférencié, aboutissant à une vision ethnocentrique et une négation des identités et des cultures locales (Antoine, 2005). Dans la perspective de ce raisonnement, l'Occident, voire le modèle américain, est considéré comme la seule richesse culturelle valable.

L'envahissement de ces productions et réalisations est tellement écrasant dans les écrans des pays du Sud que des mouvements religieux ou même simplement citoyens des pays du Sud se signalent de plus en plus pour s'ériger en défenseurs de leurs cultures locales. De tels mouvements rallient aussi des élans similaires de rassemblements de conservateurs farouches de la culture locale. Tout cela est à mettre sur le compte d'une remise en cause de l'influence grandissante que les productions télévisuelles, particulièrement, exercent sur les populations locales des pays du Sud. Même au plan législatif, on rencontre de plus de dispositions nationales africaines qui ont pour objet de garantir la protection, surtout des jeunes et des femmes, face à ces

programmes télévisuels « étrangers » dont on redoute qu'ils favorisent l'acculturation de ces tranches de populations.

Généralement, l'organe de régulation de l'audiovisuel est appelé dans un article bien précis, à veiller à la sauvegarde de l'enfance et de l'adolescence quant aux contenus véhiculés par les programmes des télévisions.

La question qui préoccupe ici est celle de la préservation des valeurs et de la richesse culturelle des pays « pauvres » face à des programmes audiovisuels qui ne font que très rarement référence à cette culture. Ou alors, s'il arrive que les médias occidentaux fassent référence aux programmes des télévisions des pays pauvres, c'est, très souvent, de manière caricaturale. Ce fait est dû, la plupart du temps à l'ignorance des sujets touchant surtout à la culture de ces pays. Cette méprise trouve son explication dans le fait que la documentation qui accompagne les productions des pays pauvres du Sud est très souvent parcellaire ou insuffisante si tant est qu'elle existe d'ailleurs. Les réalités de la culture africaine sont difficiles à cerner, à commencer par les africains eux-mêmes, et, à fortiori par des non-africains. En plus, chaque sous-groupe africain a une lecture spécifique et ésotérique de chacune de ses pratiques culturelles (chants, danses, mariages, funérailles, baptêmes, circoncisions, etc.). Puis, généralement, les archivistes et documentalistes africains ne maîtrisent pas toujours bien la signification culturelle des divers us et des multiples coutumes (Ndiaye, 2011). Aussi, c'est, plus spécifiquement, le rôle des documentalistes et archivistes dans la visibilité de la production des télévisions locales du Sud en général, africaines en particulier, et singulièrement béninoises qu'il importe d'interroger. En effet, tous ces programmes télévisés doivent faire l'objet d'une redocumentarisation : être conservés, analysés, décrits, indexés pour pouvoir ensuite circuler hors de la sphère au sein de laquelle ils ont été produits et être compris par d'autres (Salaün, 2007). Dans un contexte classique analogique, l'indexation est essentiellement une identification du document (que l'on appelle souvent « catalogage ») et une description globale du contenu sans qu'il y ait de description segment par segment (Bachimont, 2005).

La question de l'archivage dans les pays les plus pauvres est primordiale pour la préservation de la diversité culturelle. (On entend ici par pays pauvres la plupart des pays du Sud dont les organismes de radio et de télévision ne disposent pas toujours de budgets de production suffisants. Et, qui, donc, produisent très peu de programmes et de réalisations sur leurs propres pays, leurs propres réalités culturelles, religieuses ou économiques.

Le terme « Tiers Monde », ici, désigne aussi ces mêmes pays.).

Les programmes produits par les télévisions locales de ces pays, bien qu'ils ne soient pas comparables techniquement à ceux produits dans les pays disposant de moyens plus importants, sont fortement ancrés dans l'environnement culturel de ces pays. Ils en présentent de nombreux aspects qui ne peuvent être retrouvés nulle part ailleurs. Un questionnaire adressé aux services d'archives des télévisions du Bénin a permis d'établir que le contenu culturel représente, pratiquement, un pourcentage aux alentours de 40%, dans leurs fonds. L'objet de ce questionnaire était de tenter d'évaluer les pourcentages des contenus des archives du point de vue de la culture et du sport, de l'économie, de la politique et de l'histoire.

Le questionnaire révèle au total que peu de pays disposent d'un fonds d'archives audiovisuelles et cinématographiques. Et la part qui revient au contenu culturel des archives détenues est, en moyenne, de 39.50% selon les chiffres obtenus. Le contenu politique suit avec 36.25% des contenus.

Quant au contenu relatif à l'histoire récente des pays ou à la colonisation ou parlant des figures et héros historiques de façon générale, il représente seulement une moyenne de 14.25%, se plaçant juste devant le contenu touchant à l'économie, qui, lui, est de 19.25%.

Ceci laisse supposer que le contenu culturel concernerait plus du tiers, et un peu moins de la moitié des fonds d'archives conservées dans la plupart des télévisions des pays francophones d'Afrique de l'Ouest. Ces archives sont une partie du patrimoine culturel de ces pays. Leur préservation et leur diffusion participent à la transmission des valeurs qui fondent les sociétés au sein desquelles elles ont été produites. De manière corollaire, la mondialisation aidant, les programmes de ces pays du Sud peuvent maintenant être visibles partout dans le monde à travers câbles et satellites et intéresser les chercheurs, mais également la diaspora soucieuse de transmettre les valeurs de ses origines (susceptibles d'être retrouvées à travers ces programmes du Sud) à sa descendance.

Précisons que la télévision nationale béninoise (ORTB) ainsi que d'ailleurs la plupart des télévisions privées béninoises sont d'ores et déjà visibles dans la plupart des régions du monde via le satellite. Il y a, par ailleurs, que, depuis le 17 juin 2015, l'Afrique entière est censée avoir rejoint la télédiffusion numérique. Ce qui laisse croire donc que toutes les chaînes africaines sont visibles partout dans le monde. Dans la réalité néanmoins, ce n'est pas encore le cas puisque seuls cinq pays d'Afrique sur les 54, disposaient de la télévision numérique à cette date-butoir du 17 juin 2015, à savoir le Malawi, Maurice, le Mozambique, le Rwanda et la Tanzanie (Jeune Afrique, 2015).

L'objectif visé par ces propos n'est pas de revisiter toutes les étapes du travail des archivistes et documentalistes, mais plutôt de s'intéresser aux liens entre leur travail de décryptage et d'analyse du document d'archives audiovisuelles et les conditions d'une possible circulation de ces documents dans différentes sphères sociales, que ce soit au niveau local ou au niveau international car, la conservation, le traitement et l'éventuelle réutilisation des images produites par les télévisions locales sont assurés, avec tact, grâce au travail des documentalistes et des archivistes.

2. Interprétation des résultats d'enquête

Les enquêtes de terrain ne sont que le complément de la revue de littérature. Elles viennent renforcer ce qu'on sert déjà du thème. Elles sont plus qualitatives et reflètent le niveau de la cible choisie.

2.1. Valorisation des archives audiovisuelles et cinématographiques

Pour les uns, « *les archives représentent des ressources potentielles pouvant servir à alimenter des éléments de programmes, de production, d'actualité, d'annonces publicitaires, etc.* ». C'est dire que les archives peuvent servir de sources d'inspiration pour la création de nouvelles émissions. Pour d'autres, « *les archives peuvent encore être carrément utilisées telles quelles pour être rediffusées, multi diffusées, échangées par le biais de la coopération ou de la coproduction avec d'autres chaînes de radio ou de télévision* ». Elles peuvent également « *être le support d'une opération de communication politique, économique, culturelle ou sociale* ». Ainsi, les archives peuvent être utilisées ou réutilisées pour mener une propagande politique, gouvernementale pour « *des rappels de performances économiques, financières ou commerciales par des institutions publiques ou privées* » ; pour « *appeler à des campagnes d'éducation sanitaire, par exemple, pour la vaccination des nouveau-nés ou des nourrissons ou pour contrer une pandémie (grippe, paludisme, SIDA, conjonctivite, poliomyélite, Ebola, Covid19...)* » ; pour « *inciter à l'observation de mesures et pratiques sanitaires ou d'hygiène (lavage des mains, propreté des toilettes publiques ou domestiques...)*, » etc.

Rappelons aussi et surtout que la « *fonction archives* », c'est aussi de « *veiller à la remémoration, à la transmission, à la pérennisation, en un mot à la patrimonialisation de divers éléments rappelant la vie sociale, politique et culturelle des nations à travers la mémoire des radios et de télévisions* ». Pour ce faire, des stocks sont conservés à ces fins. Assez fréquemment aussi des banques de sons et d'images sont constituées uniquement pour servir à retrouver et réutiliser diverses archives dans tous les secteurs.

2.2. *Archives comme éléments d'illustration*

Les exemples où les archives sont utilisées, en télévision, pour illustrer des commentaires, des propos ou des productions à part entière, sont multiples et variées selon l'enquête de terrain.

Il faut cependant se rendre à l'évidence et reconnaître que : « *Par leur capacité de rendre visible un passé qui n'est plus, les archives audiovisuelles sont à l'origine de nombreux faux semblants.* ». Il est aussi fréquent que « *les archives soient appelées à la rescousse du Journal Télévisé pour "meubler" des reportages d'actualité courante* ». Ce procédé « *connaît un déclin au Bénin depuis quelques années avec l'avènement du haut débit d'Internet en ce qui concerne la transmission vidéo d'une part, et, d'autre part, avec la généralisation de plus en plus du montage virtuel à la Télévision nationale béninoise* ».

Les avantages qui en naissent sont multiples : « *quasi réception directe des images actuelles et de l'actualité* » ; « *diminution des coûts de production, etc.* ».

Il arrive aussi, mais cela est moins fréquent, que les archives constituent un vrai « secours » pour les journalistes-reporters pour « rattraper » un reportage d'actualité courante. Cela « *se produit lorsque pour des raisons techniques, de retard ou d'absence, les reporters commis n'ont pas rapporté d'images* ». Ainsi, dans tous ces cas-là, l'archiviste fournit « *les images sollicitées avec ou sans son* ». Ceci ne se fait pas sans une recherche minutieuse car « *les images recherchées sont extrêmement précieuses, surtout si le son est requis en même temps* ». En effet, ici, les valeurs de plan comme les séquences désirées prennent toute leur importance. Tel aussi est le cas, par exemple, « *pour se remémorer l'image d'un défunt* ». Alors, rien ne remplace un très gros plan du disparu.

Certaines productions télévisées ont, elles aussi, souvent et, même très souvent d'ailleurs, « *besoin d'archives pour illustrer leurs émissions* ». Il y va ainsi, par exemple, pour les variétés. En effet, les « clips » des vedettes de la musique font souvent fureur pendant une période assez longue et peuvent combler de joie et de plaisir les téléspectateurs bien des années après. Aussi,

les archives contribuent-elles « *à entretenir un bon souvenir de nombre de mélomanes en prêtant leur concours à différents producteurs et réalisateurs d'émissions de variétés en mettant à disposition ces tournages plus ou moins vieux* ».

Ajoutons que pour les besoins de leur animation et illustration, en sus de leur tournage, les « clips » eux-aussi, empruntent souvent aux archives bien des séquences. Ceci ne fait qu'enrichir la réalisation et consolide par ailleurs « *la belle place des archives dans la production artistique. Les industries culturelles, de plus en plus, en effet, utilisent les archives audiovisuelles* ».

L'installation progressive « *du numérique dans l'audiovisuel favorise beaucoup la réutilisation des archives* », notamment par les industries culturelles. Le numérique, par les innombrables effets qu'elle offre, « *facilite et encourage beaucoup les industries culturelles pour l'exploitation des archives audiovisuelles* ». Au plan économique, « *les industries culturelles sont des potentialités commerciales nouvelles pour les pays en développement* ». Selon la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, les industries culturelles promeuvent des biens et des services culturels, « *qui, dès lors qu'ils sont considérés du point de vue de leur qualité, de leur usage ou de leur finalité spécifiques, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir.* » (Unesco, 2006).

La « *publicité* », également, « *peut avoir recours aux archives. Effectivement il peut être nécessaire d'ajouter des "inserts" de séquences dans des réclames publicitaires* ». Là, également, il arrive que les clients demandent des séquences précises, cas où, seules les archives, sont en mesure de satisfaire ces besoins en fournissant les séquences recherchées. En effet, le « *recours aux archives économise aux médias des frais importants de filmage et de déplacement* ». Il peut aussi s'agir, ici, de « *l'impossibilité, en dehors des archives, d'avoir les séquences qui relèvent du passé* », puisque les besoins exprimés concernent des images qui ont été tournées depuis longtemps. Ceci est le cas notamment lors des campagnes de propagande de diverses sortes que le gouvernement entreprend. C'est le cas, par exemple, « *d'un appel à l'observation d'une bonne hygiène (lavage régulier des mains ou des toilettes dans les domiciles et édifices publics)* » ou de « *toute autre invitation à un devoir civique* » (vote ; retrait de cartes d'électeur ; inscription sur les listes électorales ; réflexe de payer les impôts ; respecter, entretenir et garder propres les lieux publics ; ne pas encombrer ou occuper les trottoirs et places publiques, etc.) ou encore de « *respect et de suivi des inscriptions des enfants, surtout des filles à l'école ou de la vaccination des enfants en bas âge* » (PEV/ Programme Elargi de Vaccination ; calendrier vaccinal), etc. Il en est de même pour « *l'illustration du communiqué du Conseil des ministres ou d'un Conseil présidentiel ou de toutes autres directives* ».

2.3. Archives audiovisuelles et cinématographiques, source principale de production, de réalisation et de programmes.

Les fonds d'archives audiovisuelles et cinématographiques ne sont pas les seules sources vers lesquels producteurs, journalistes et réalisateurs se tournent pour les besoins de leurs multiples productions. Cependant, pour la fabrication de productions diverses, « *les archives audiovisuelles sont une matière première principale de premier ordre* ».

Ainsi, par exemple, s'il « *s'agit de revenir sur un évènement passé ou sur une personnalité défunte, les images d'archives audiovisuelles sont incontournables* ». Pour des nécessités de rediffusions, de multidiffusion ou encore, pour tout simplement suppléer la carence en programmes, notamment dans les télévisions des pays pauvres du Sud, « *les archives audiovisuelles sont, aussi, irremplaçables* ».

A travers les antennes de la télévision, « *parmi les émissions de grande audience, on compte un bon nombre d'émissions principalement à base d'archives* » (Des productions entières : variétés, dramatiques, magazines, etc.)

Pour toujours répondre au mieux à l'attente des rédactions, des programmes ou des réalisations, « *les archives font, de façon quasi permanente, une anticipation sur des sujets, des séquences sonores ou visuelles* », ou même souvent sur « *des plans de coupe apparemment anodins* ».

2.4. Conservation des archives audiovisuelles et cinématographiques

De la même manière que l'on conserve et expose les esquisses d'un peintre, « *on peut considérer que le travail effectué en amont d'un film appartient à la sphère artistique et technique de l'œuvre* », et « *mérite à ce titre d'être conservé, classé, archivé et montré* ».

Conserver, archiver et montrer, c'est « *la tâche des cinémathèques depuis leurs origines au milieu des années trente* ». C'est aussi celle « *d'institutions plus récentes comme les bibliothèques/filmothèques, ouvertes aux étudiants, aux chercheurs et aux professionnels* ».

2.5. Etude de cas des archives audiovisuelles et cinématographiques au Bénin

Il est question ici de l'Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin (ORTB) qui est une structure audiovisuelle de référence pour l'Etat béninois de par son ancienneté et son étendue sur le territoire national.

Toute structure administrative ne peut véritablement fonctionner sans la bonne tenue de ses archives (Ndiaye, 2011). Les archives sont « *identifiées comme clés d'accès à l'information authentique* » en tant que des documents primordiaux de la mémoire des peuples, « *sources privilégiées de la recherche historique et reflets de l'homme et de ses activités* ».

Du documentaire sur support papier, les archives se retrouvent aujourd'hui, grâce à l'évolution de la technologie, sous d'autres formes. Parmi ces dernières, on trouve les archives dites audiovisuelles qui « *sont des œuvres comprenant des images et/ou des sons reproductibles, réunis sur support matériel dont l'enregistrement, la transmission, la*

perception et la compréhension exigent le recours à un dispositif technique ». Elles sont en fait des documents précieux qui doivent être conservés avec soin à des fins scientifiques, culturelles, administratives et historiques. Mais que peut-on dire de la gestion de ces archives au Bénin, précisément à l'Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin (ORTB) ? Les professionnels des médias en parlent :

2.5.1. *Bref historique des archives audiovisuelles à l'ORTB*

Lorsqu'on parle des archives audiovisuelles au Bénin, les regards sont beaucoup plus tournés vers l'ORTB que vers les autres institutions publiques ou privées de l'Etat.

L'Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin, « *pour avoir été le premier et le seul office de radiodiffusion et de télévision à occuper le paysage audiovisuel pendant plusieurs décennies, détient les archives audiovisuelles les plus vieilles du pays* ».

Déjà en 1953, « Radio Bénin encore appelée Radio Cotonou », recevait par le biais de la coopération avec les radios partenaires et les dons d'artistes pour la promotion de leurs œuvres, des « disques vinyles ». Elle détenait également des bandes magnétiques sur lesquelles étaient enregistrées les émissions.

Avec l'avènement de la Télévision le 31 décembre 1978, l'ORTB a pu dès lors, « *procéder à des enregistrements audiovisuels en noir et blanc* ». Six ans plus tard, il passe à la couleur avec comme supports les « bandes IVC, BVU, H18 ».

En 1987, les « cassettes Beta » firent leur entrée à l'Office. Depuis 2000, l'utilisation des supports « DV-CAM » est devenue une réalité à la Télévision qui en détient un important fonds. De quoi est constitué ce fonds ?

2.5.2. *Fonds d'archives audiovisuelles de l'ORTB*

Le fonds d'archives audiovisuelles de l'ORTB couvrant la période de 1978 à nos jours, est « *constitué non seulement des propres productions de la Télévision, mais aussi des productions étrangères obtenues à la suite des accords de coopération, des échanges de production provenant des Télévisions telles que CFI, Transtel URTNA, et aussi du CIRTEF* ». Il y a également les dons et achats de documents audiovisuels. L'information contenue dans ce fonds est répartie sur des supports tels que :

- cassettes U-matic (productions nationales et étrangères),
- cassettes Beta (productions nationales et étrangères),
- cassettes DV-Cam (productions nationales depuis 2001),

Les archives audiovisuelles de l'ORTB sont en réalité dispersées sur trois sites : la Télévision, la Radiodiffusion et l'Ancienne Maison de la Radio.

La Télévision Nationale du Bénin regorge « *d'un fonds considérable de documents audiovisuels* ». Cette masse d'archives audiovisuelles est constituée d'une variété de programmes. Au nombre de ceux-ci, figurent : « *les magazines, les documentaires, les débats, les reportages, les jeux télévisés, les spectacles mode, les variétés musicales et théâtrales, les télés comédies, les documents reportage, les bandes dessinées, les films etc.* ».

Différents sujets ou thèmes sont abordés dans cette diversité de programme. Ainsi, il y a des sujets comme la politique, l'économie, le sport, la santé, le développement, la culture, la société, l'environnement, pour ne citer que ceux-là. L'accès et l'exploitation des documents audiovisuels ne seront faciles sans un bon traitement.

2.5.3. *Traitement des documents audiovisuels et cinématographiques*

Dès leur entrée dans le Service de Documentation et des Archives, les archives audiovisuelles sont inscrites dans les registres tels que :

- registre des cassettes Beta,
- registre des cassettes DV Cam,
- registre des productions sur support DVD.

Aucun traitement rigoureux n'est à présent fait des archives à l'ORTB. Il « *n'existe pas d'outils de gestion (cadre de classement, calendrier de conservation)* ».

Actuellement, un « *plan de sauvegarde est en cours d'élaboration depuis avril 2010 pour les archives de la Radiodiffusion Nationale* ».

Depuis 2006, le CIRTEF et l'OIF ont doté l'ORTB d'un logiciel de traitement des archives audiovisuelles. Pour l'heure, seules les archives audiovisuelles de la Télévision sont prises en compte. Le logiciel est dénommé **AIME** (Archivage Interactif Multimédia Evolutif). Il permet le transfert des éléments existants sur les anciennes bandes (UMA tic, Betacom, DV Cam) vers des supports actuels (DVD etc.). Ce travail a permis depuis lors de « *recupérer les JT (Journaux Télévisés) de 20h, les documentaires, les magazines, les débats et les entretiens. Des centaines d'heures d'enregistrement ont pu être ainsi récupérées* ». Il reste encore beaucoup à faire au niveau du traitement et de la conservation des archives audiovisuelles.

3. Discussion

3.1. *Problématique de la gestion des archives audiovisuelles et cinématographiques en Afrique.*

Comme nous l'avons constaté et souligné plus haut, les archives, en tant que documents, sont inconnues, dans la tradition africaine, du moins pour ce qui concerne

le Bénin et quasiment, toute la sous-région de l'africain de l'Ouest. Ceci est également le cas pour la plupart de l'Afrique qui est majoritairement de tradition orale (Ba, 2016). Aussi, dans la grande majorité du continent noir, seule la mémoire humaine tenait lieu de « ressources documentaires ». Ainsi donc, la parole y est, par excellence, le vecteur de transmission de l'information.

En tout cas, l'absence, d'une part, dans presque toutes les langues de cette partie de l'Afrique de l'Ouest, d'un concept qui désigne les archives en tant que documents, et, d'autre part, le règne de la civilisation de l'oralité dans toutes ces contrées, peuvent contribuer à expliquer et justifier l'ignorance du concept « archives » et donc l'inexistence de documents d'archives écrites ou audiovisuelles dans cette partie du continent noir (Dieye, 2013). Toutefois, la pratique de la civilisation orale dote l'Afrique, tout naturellement, d'un vivier de sources orales. En fait, en l'absence de documents écrits, c'est par la transmission orale que tout le patrimoine historiographique, généalogique, folklorique et culturel va se faire jalousement par des griots, généalogistes, traditionnistes, musiciens et chanteurs (Ba, 2016)). Ainsi, ces sources orales africaines, au sens que nous entendons par « sources », ont fini par devenir des « archives » ainsi que nous avons tenté de le démontrer.

En outre, il va sans dire que, la technologie de l'audiovisuel étant, à l'origine, elle aussi, ignorée parmi les outils de communication de l'Afrique d'antan, dès lors, on ne peut pas rencontrer des archives issues de ces équipements auprès des sociétés africaines. Cependant, la colonisation puis la mondialisation aidant, la pénétration de l'Afrique dans l'ère de la modernité a conduit les pays du continent noir à entrer en contact avec l'écriture, notamment dans leur Administration d'abord puis dans la technologie de l'information et de la communication, par notamment l'expérimentation puis l'implantation de radios d'abord et par la suite de télévisions dans le continent (Chabi, 2005).

Toutefois, les archives, de façon générale et, plus spécialement les audiovisuelles, « *connaissent une gestion difficile et cahoteuse, pour ne pas dire une absence totale de gestion* ». Au Bénin, comme un peu partout en Afrique noire, c'est peut-être l'ignorance, du point de vue sociologique, de la notion d'archives elle-même, qui peut expliquer la quasi absence d'une « *bonne gestion aussi bien des archives générées par les administrations publiques comme privées, que par l'organisme national de radiodiffusion et de télévision* ».

Par exemple, au Bénin, des copies des productions servant à l'indépendance sont introuvables dans leur majorité. Même si, « *par hasard, on tombe sur des copies ayant, par miracle, été retrouvées, aucune documentation ne les accompagne* ». Des indications précieuses et indispensables sur les contenus comme les sujets abordés, les

personnalités interviewées, les acteurs, les comédiens, les réalisateurs, etc. ou encore des documents d'accompagnement comme des scripts, plans de réalisation, lieux de tournages, etc., restent manquants.

Ces diverses remarques quant au sort réservé aux archives, rappellent, si besoin, que le milieu sociologique des acteurs reste un facteur hautement déterminant dans l'organisation structurelle des organismes. Nous faisons remarquer, ici, qu'à chaque fois que le « *colonisateur a initié ou a joué un rôle déterminant dans le choix de la structuration organique du service, il a été réservé aux archives leur place* ». Par contre, lorsque la structuration a été faite par les « locaux », le Service des Archives a « *fait l'objet d'un oubli* ».

Cependant, il faut noter que les griots, qui sont les gardiens et dépositaires des archives orales, jouissent d'une considération respectable dans la société africaine en général et béninoise en particulier. Or, naturellement, pour les sociétés de tradition orale, les archives orales constituent bien des ressources documentaires. Certaines castes - en fait des catégories professionnelles - comme « *les forgerons, les tisserands, qui sont aussi des gardiens de certaines traditions et pratiques, bénéficient également d'un certain respect de la part des populations* ». C'est donc dire que, du point de vue structurel et organisationnel des services, la manifestation de la considération envers les archives se fait en fonction d'un certain référent sociologique. Evidemment, après l'adoption par les Africains, d'un modèle occidental, l'adaptation aurait dû être conforme. Mais, sociologiquement, « *une conformité en tout est, tout simplement utopique parce qu'impossible à atteindre* ». C'est ce « déphasage » qui est perceptible à travers l'organisation et la gestion des archives en général et des archives audiovisuelles et cinématographiques en particulier. Effectivement, l'état des lieux des archives audiovisuelles et cinématographiques au Bénin, ainsi que d'ailleurs dans la plupart de la sous-région, n'est pas, du tout, reluisant.

3.2. Problématique de la gestion des archives audiovisuelles et cinématographiques au Bénin.

Les problèmes liés à la conservation des archives audiovisuelles de l'ORTB sont d'ordre matériel, humain et financier.

Le Service de la Documentation et des Archives « *ne dispose pas de locaux appropriés et équipés susceptibles de favoriser le stockage, le traitement, la conservation et la communication des documents* ».

S'agissant du problème des ressources humaines, il est regrettable de constater que dans un futur proche, il ne restera « *qu'un seul spécialiste archiviste au Service de la Documentation et des Archives* ». Ceci aggravera davantage le problème de traitement et de communication des documents.

Au regard de la situation critique dans laquelle les archives audiovisuelles sont longtemps restées et compte tenu de l'importance de ces documents dans plusieurs domaines, plus d'attention doit leur être accordée.

3.2.1. *Conservation des archives à l'ORTB*

Les archives audiovisuelles sont des documents très sensibles qui méritent d'être conservés dans de bonnes conditions. Mais le constat qui est fait à l'ORTB est que ces documents sont « mal conservés ». Les « *bandes et supports IVC sont exposés aux intempéries* ». Le Service de la Documentation et des Archives de l'ORTB ne dispose pas de « *locaux de conservation adéquate* ». Les archives de « *l'Ancienne Radio sont dans un local totalement défectueux* ». Quant à celles de la Radiodiffusion nationale, elles sont stockées à « *la Régie Générale des Programmes et celles de la Télévision, dans un local qui servait de garage aux cars de reportage* ». Ces conditions de conservation ne favorisent pas la bonne exploitation de ces archives.

3.2.2. *Accès aux documents*

Au Service de la Documentation et des Archives, les documents audiovisuels disponibles sont mis à la disposition des journalistes, des réalisateurs et producteurs contre une fiche de demande d'archives dûment remplie et signée. Quant aux demandes de communication d'archives venant de l'extérieur, elles passent par la Direction Générale pour autorisation avant d'être satisfaites.

3.3. *Approches de solutions à la préservation et à la valorisation de la mémoire audiovisuelle et cinématographique au Bénin*

La question de la préservation et de la pérennité du patrimoine documentaire en général (en particulier historique) a toujours été au centre des préoccupations et des débats des professionnels de la gestion de l'information documentaire et des usagers (historiens, universitaires, chercheurs, étudiants, généalogistes, amateur ou citoyen lambda, etc.). Cela est lié à l'importance que représente le passé et à la nécessité de bien le conserver. En effet, le contexte culturel, économique et social dans lequel vit l'humanité l'oblige parfois à vouloir interroger son passé, en d'autres termes, son histoire.

Ce retour vers le passé n'est souvent possible que si la preuve qui l'incarne (en l'occurrence les archives) est bien conservée et pérennisée. La numérisation ouvre maintenant de nouvelles perspectives pour la sauvegarde du patrimoine ; surtout dans un contexte africain où les conditions de conservation font défaut en raison d'un climat tropical défavorable et des moyens matériels qui manquent souvent (Ndiaye, 2011). La numérisation présente des solutions aux problèmes de conservation et d'accessibilité de ce patrimoine historique souvent très fragile et précieux (les archives coloniales et de l'esclavage) et permet de communiquer à distance leurs reproductions numériques par les réseaux Internet et du multimédia (bases de données, sites web, cédérom, dévédérom, etc.) (Khouri, 2005).

L'utilisation d'une telle technique pour la gestion des archives soulève un certain nombre de questions telles que : les critères de choix des documents à numériser et les caractéristiques des documents numérisés (résolution, type d'imagerie numérique, formats de fichiers, etc.).

Une telle analyse aide les responsables d'un projet de numérisation à prendre des décisions appropriées tout au long de sa mise en œuvre et à agir selon les priorités et les conditions particulières des institutions où sont conservées ces archives. A cela s'ajoutent toutes les questions relatives aux limites des garanties de pérennité dans le temps qu'offrent les serveurs de sauvegarde et de conservation des documents numériques et le regard que porte la législation (sur les archives), à la valeur probatoire de ces documents numériques et à leur accessibilité (communication). L'essor des technologies et techniques de dématérialisation pour la préservation et la communication du patrimoine documentaire tel que celui de l'esclavage et de la colonisation offre de nouvelles possibilités de valorisation et de vulgarisation plus performantes (UEMOA, 2004). C'est ce que nous retrouvons dans le champ professionnel et de la recherche sous le terme de « médiation numérique ». La médiation numérique est un moyen de renouvellement et de révolution des pratiques traditionnelles des métiers de l'information-documentation afin de mieux répondre aux besoins d'orientation et de recherches des publics usagers des unités documentaires (bibliothèques, services d'archives, centres de documentation, etc.) dans les contenus existants et disponibles par le biais des nouvelles technologies de l'information et de la communication (sites web, serveurs, bases de données, dévédérom, etc.) (Randazzo, 2014).

Pour éviter que les archives audiovisuelles et cinématographiques au Bénin soient abîmées ou détruites de façon anarchique, il faudrait que :

- toutes les institutions, publiques ou privées soient dotées d'infrastructures appropriées et équipées pour une bonne organisation des archives audiovisuelles et cinématographiques ;
- ces institutions soient dotées aussi bien de ressources humaines qualifiées que financières pour leur fonctionnement ;
- la collecte, le traitement et la diffusion de ces documents soient périodiquement assurés par les spécialistes en la matière ;
- un centre d'archives audiovisuelles dépendant de la Direction des Archives Nationales, chargé de la conservation définitive de ces documents soit créé ;
- des séances de sensibilisation à l'œuvre de sauvegarde et de préservation des archives audiovisuelles soient faites ;
- les décideurs soient impliqués.

La mise en œuvre de ces suggestions permettra de sauvegarder les archives audiovisuelles et cinématographiques longtemps éparpillées et ne faisant pas partie des priorités des décideurs.

Conclusion

Le passage symbolique du cinéma dans son deuxième siècle et les œuvres audiovisuelles sont une invitation à mieux définir les enjeux d'une politique du patrimoine, étape essentielle pour envisager l'histoire et les perspectives d'un art à peine naissant mais en perpétuelle mutation technique, économique et esthétique.

Le cinéma a derrière lui un stock d'images et de sons, qu'il s'agisse de fictions ou de documentaires, d'une valeur et d'une richesse considérables (Bachimont, 2010). Ces images et ces sons constituent une mémoire phénoménale, anthropologique, du XXI^e siècle. Ne pas conserver cette mémoire, ne pas la sauvegarder, ne pas s'y ressourcer constituerait une faute majeure dont nous serions responsables mais également victimes ; car nous serions privés de véritables trésors, de moments de pur bonheur de l'histoire du cinéma, où le monde de la réalité et du rêve nous est redonné à voir à travers ces éclats lumineux. L'enjeu d'une véritable politique du patrimoine consiste donc à sauvegarder, mais aussi à faire revivre, pour le bonheur des générations actuelles et futures, ce qui constitue l'un des trésors artistiques majeurs du XXI^e siècle. Il faut donc conserver et montrer. Cela revient à la charge de diverses institutions, publiques et privées, d'effectuer ce travail de *veille ou de mémoire* : cinémathèques, archives, bibliothèques, filmothèques ou encore médiathèques. Mais cela concerne également toutes les professions du cinéma : producteurs, distributeurs, exploitants, patrons de laboratoires, programmeurs de chaînes de télévision, éditeurs de films

sur des supports tels le DVD et la vidéo. Au fond, le cinéma est un trésor et un bien commun, par-delà les questions du droit de la propriété.

Veiller à entretenir cette mémoire relève en grande partie d'une mission de caractère public.

La politique de sauvegarde et de restauration des films, qui initialement ne comportait que des enjeux strictement culturels, constitue aujourd'hui un véritable enjeu économique pour les ayants droit ou détenteurs de catalogues. Il existe désormais un marché du film du patrimoine, avec son actualité, ses événements et sa vitrine commerciale (Brochu, 2018).

Le public concerné par le patrimoine cinématographique est donc aujourd'hui plus nombreux, plus attentif et plus exigeant. Il dépasse largement la sphère des spécialistes que sont les conservateurs d'archives, de cinémathèques ou de musées, les programmeurs et les directeurs de festivals, les historiens et les critiques du cinéma, les ayants droit et les détenteurs de catalogues. Ce sont les spectateurs eux-mêmes qui sont concernés, et d'abord les nouvelles générations de cinéphiles qui ont accès plus facilement à des grands classiques de l'histoire du cinéma, en salles, ou grâce aux chaînes thématiques ou au DVD.

Cela situe l'enjeu pour la puissance publique. Une politique publique et active du patrimoine consiste à faire en sorte que cette question de la mémoire du cinéma soit au cœur des préoccupations du plus grand nombre. Cela consiste dans le fait de faciliter la transmission d'un héritage commun : le cinéma et les œuvres audiovisuelles. Cela consiste également dans le fait de veiller à ce que les diverses institutions travaillant à l'intérieur de ce champ œuvrent de manière harmonieuse et complémentaire, avec un même souci : la sauvegarde et la conservation du patrimoine audiovisuel et cinématographique, ainsi que sa valorisation au profit du plus grand nombre.

Bibliographie

Ba, H. (2016). La patrimonialisation des archives télévisuelles africaines dans le contexte de la mondialisation de l'information documentaire audiovisuelle : usage, contexte. Le cas des archives de la télévision nationale sénégalaise, UNIVERSITE LILLE 3 - CHARLES DE GAULLE, Ecole doctorale « sciences de l'homme et de la société » (SHS), Thèse, 445p.

- Bachimont, B. (2005). « Image et audiovisuel : la documentation entre technique et interprétation », in : *Documentaliste – sciences de l'information*, vol 42, n°6, pp. 348-353.
- Bachimont, Bruno. (2010). « La présence de l'archive. Réinventer et justifier », *Intellectica*, n. 53-54, Paris, CNRS.
- Brochu, S. (2018). Archivage et transmission des films de famille dans l'environnement numérique Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Faculté des arts et des sciences, Mémoire de maîtrise en sciences de l'information (M.S.I.), 112p.
- Chabi, M. (2005). Approche pour une valorisation culturelle du patrimoine audiovisuel au Bénin: les archives audiovisuelles des chaînes nationales publiques, Université Senghor d'Alexandrie en Egypte – DEA, 89p.
- Chloé, M. (2011). « La radio et la télévision au service de l'éducation et du développement en Afrique, Analyse de l'action de l'Unesco dans les années 1960-1970 », *Africultures*, mars 2011.
- Davallon, J. (2004). La définition juridique du patrimoine : un révélateur de sa dimension symbolique. *Museology – International Scientific Electronic Journal*, Vol. 1, Department of Cultural Technology and Communication University of the Aegean.
- Dia, S. (2002). « Radiodiffusion et nouvelles technologies de l'information et de la communication : usages, enjeux et perspectives », In : Momar Cou mba Diop (dir.), *Le Sénégal à l'heure de l'information*.
- Dieye, M. (2013). Valorisation et médiation numérique du patrimoine documentaire colonial et de l'esclavage, UNIVERSITE PAUL-VALERY MONTPELLIER III, Thèse, 390p.
- Edmondson, R. (1997). Philosophie et principe de l'archivistique audiovisuelle, Unesco. (Voir : <http://www.unesco.org/webworld/publications/philof/philof5.htm>)
- Février, C. (1996). *A propos des documents patrimoniaux et emblématiques*. IA-IPR d'histoire-géographie, Académie d'AIX-MARSEILLE, 1996. [En ligne] sur : <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr/>. [Consulté-18-11-2021].
- Heinich, N. (2007). *Synthèse de la journée d'études sur « Le patrimoine culturel immatériel de l'Europe : inventer son inventaire »*. INP.

- Isaac, A. (2005). Conception et utilisation d'ontologies pour l'indexation de documents audiovisuels, Thèse pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Paris iv – Sorbonne, Discipline : Informatique présentée et soutenue publiquement le 8 décembre 2005.
- Jeune Afrique, (2015). « Télévision : en Afrique, la bataille du TNT fait rage », par Baudelaire Mieu et Stéphane Ballong. (Voir: <http://www.jeuneafrique.com/mag/250260/economie/television-en-afriquela-bataille-de-la-tnt-fait-rage/>).
- Keïta, M.M. (1947). « Le noir et le secret », *Etudes Guinéennes*, 1, 1947, pp.69-78.
- Khoury, C. (2005). La conservation et la valorisation des films, Dossier de communication, 34p.
- Kotchy B. (1987). Cheikh Anta Diop, fondateur des théories de la culture des nations nègres. *Ethiopiennes* n°44-45, *Revue socialiste de culture négroafricaine*, nouvelle série, 2e trim. 1987, vol. 4, n°1-2.
- Melot, M. (2004). Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ? *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)*, n°5, p. 5-10, [en ligne] sur : <http://bbf.enssib.fr/>. [Consulté-18-11-2021].
- Ndiaye, B. (2011). La gestion des archives audiovisuelles en Afrique de l'Ouest : spécificités et perspectives, *Conseil National des Archives Journal warbica* N° 6, 28p.
- Niane Djibril, T. (2001). Tradition orale et archives de la traite négrière : *la tradition orale, source de connaissance des relations entre Europe-Afrique à partir de la Côte*. Paris, Unesco.
- Perrot, C-H. (1989). Sources orales de l'histoire de l'Afrique, vol. prép. Par Claude-Hélène Perrot avec le concours de Gilbert Gonnin, Ed. du CNRS, Centre Régional de Publication de Paris, 1989, réed.1993.
- Randazzo, A. (2014). Patrimoine et archives audiovisuelles en Belgique francophone, commission communautaire française Région de Bruxelles-Capitale, Institut Jean-Pierre Lallemand, 201p.
- Salaün, J-M. (2007). « La redocumentarisation, un défi pour les sciences de l'information », *Etudes de communication* [En ligne], 30 | 2007, mis en ligne le 01 octobre 2009, consulté le 23 janvier 2013. URL : <http://edc.revues.org/428>

- Silla, M. (2008). Le pluralisme télévisuel en Afrique de l'Ouest, état des lieux, Institut Panos Afrique de l'Ouest, 2008.
- Toubiana S. (3003). Mission de réflexion sur le patrimoine cinématographique en France, *Toute la mémoire du monde*, 77p.
- UEMOA, (2004). Programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des états membres de l'UEMOA, Ouagadougou, 87p.
- Unesco. (1964). La télévision dans les pays africains, (1964), unesco.unesco.org/images/0017/001784/1784441fb.pdf, Consulté le 22/11/2021/
- Unesco. Bureau d'Information du public. (2006). « Les industries culturelles », thème développé lors de la 25ème semaine, 27/02-04/03/2006, du 60ème anniversaire de l'Unesco, Bureau d'Information du public.

CITOGRAPHIE

- Ba, H. (2016). La patrimonialisation des archives télévisuelles africaines dans le contexte de la mondialisation de l'information documentaire audiovisuelle : usage, contexte. Le cas des archives de la télévision nationale sénégalaise, UNIVERSITE LILLE 3 - CHARLES DE GAULLE, Ecole doctorale « sciences de l'homme et de la société » (SHS), Thèse, 445p.
- Bachimont, B. (2005). « Image et audiovisuel : la documentation entre technique et interprétation », in : *Documentaliste – sciences de l'information*, vol 42, n°6, pp. 348-353.
- Bachimont, Bruno. (2010). « La présence de l'archive. Réinventer et justifier », *Intellectica*, n. 53-54, Paris, CNRS.
- Brochu, S. (2018). Archivage et transmission des films de famille dans l'environnement numérique Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Faculté des arts et des sciences, Mémoire de maîtrise en sciences de l'information (M.S.I.), 112p.
- Chabi, M. (2005). Approche pour une valorisation culturelle du patrimoine audiovisuel au Bénin: les archives audiovisuelles des chaînes nationales publiques, Université Senghor d'Alexandrie en Egypte – DEA, 89p.

- Chloé, M. (2011). « La radio et la télévision au service de l'éducation et du développement en Afrique, Analyse de l'action de l'Unesco dans les années 1960-1970 », *Africultures*, mars 2011.
- Davallon, J. (2004). La définition juridique du patrimoine : un révélateur de sa dimension symbolique. *Museology – International Scientific Electronic Journal*, Vol. 1, Department of Cultural Technology and Communication University of the Aegean.
- Dia, S. (2002). « Radiodiffusion et nouvelles technologies de l'information et de la communication : usages, enjeux et perspectives », In : Momar Cou mba Diop (dir.), *Le Sénégal à l'heure de l'information*.
- Dieye, M. (2013). Valorisation et médiation numérique du patrimoine documentaire colonial et de l'esclavage, UNIVERSITE PAUL-VALÉRY MONTPELLIER III, Thèse, 390p.
- Edmondson, R. (1997). Philosophie et principe de l'archivistique audiovisuelle, Unesco. (Voir : <http://www.unesco.org/webworld/publications/philof/philof5.htm>)
- Février, C. (1996). *A propos des documents patrimoniaux et emblématiques*. IA-IPR d'histoire-géographie, Académie d'AIX-MARSEILLE, 1996. [En ligne] sur : <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr/>. [Consulté-18-11-2021].
- Heinich, N. (2007). *Synthèse* de la journée d'études sur « Le patrimoine culturel immatériel de l'Europe : inventer son inventaire ». INP.
- Isaac, A. (2005). Conception et utilisation d'ontologies pour l'indexation de documents audiovisuels, Thèse pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université Paris iv – Sorbonne, Discipline : Informatique présentée et soutenue publiquement le 8 décembre 2005.
- Jeune Afrique, (2015). « Télévision : en Afrique, la bataille du TNT fait rage », par Baudelaire Mieu et Stéphane Ballong. (Voir: <http://www.jeuneafrique.com/mag/250260/economie/television-en-afriquela-bataille-de-la-tnt-fait-rage/>).
- Keïta, M.M. (1947). « Le noir et le secret », *Etudes Guinéennes*, 1, 1947, pp.69-78.
- Khouri, C. (2005). La conservation et la valorisation des films, Dossier de communication, 34p.

- Kotchy B. (1987). Cheikh Anta Diop, fondateur des théories de la culture des nations nègres. *Ethiopiennes* n°44-45, *Revue socialiste de culture négroafricaine*, nouvelle série, 2e trim. 1987, vol. 4, n°1-2.
- Melot, M. (2004). Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ? *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)*, n°5, p. 5-10, [en ligne] sur : <http://bbf.enssib.fr/>. [Consulté-18-11-2021].
- Ndiaye, B. (2011). La gestion des archives audiovisuelles en Afrique de l'Ouest : spécificités et perspectives, *Conseil National des Archives Journal warbica* N° 6, 28p.
- Niane Djibril, T. (2001). Tradition orale et archives de la traite négrière : *la tradition orale, source de connaissance des relations entre Europe-Afrique à partir de la Côte*. Paris, Unesco.
- Perrot, C-H. (1989). Sources orales de l'histoire de l'Afrique, vol. prép. Par Claude-Hélène Perrot avec le concours de Gilbert Gonnin, Ed. du CNRS, Centre Régional de Publication de Paris, 1989, réed.1993.
- Randazzo, A. (2014). Patrimoine et archives audiovisuelles en Belgique francophone, commission communautaire française Région de Bruxelles-Capitale, Institut Jean-Pierre Lallemand, 201p.
- Salaün, J-M. (2007). « La redocumentarisation, un défi pour les sciences de l'information », *Etudes de communication* [En ligne], 30 | 2007, mis en ligne le 01 octobre 2009, consulté le 23 janvier 2013. URL : <http://edc.revues.org/428>
- Silla, M. (2008). Le pluralisme télévisuel en Afrique de l'Ouest, état des lieux, Institut Panos Afrique de l'Ouest, 2008.
- Toubiana S. (3003). Mission de réflexion sur le patrimoine cinématographique en France, *Toute la mémoire du monde*, 77p.
- UEMOA, (2004). Programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des états membres de l'UEMOA, Ouagadougou, 87p.
- Unesco. (1964). La télévision dans les pays africains, (1964), unesco.unesco.org/images/0017/001784/1784444lfb.pdf, Consulté le 22/11/2021/
- Unesco. Bureau d'Information du public. (2006). « Les industries culturelles », thème développé lors de la 25ème semaine, 27/02-04/03/2006, du 60ème anniversaire de l'Unesco, Bureau d'Information du public.