

La sauvegarde du patrimoine audiovisuel

La conservation et la restauration d'une œuvre ou d'un document diffère du tout au tout de la création d'une œuvre nouvelle ou d'un document nouveau. Ainsi, dans le cadre de la sauvegarde des supports audiovisuels, il est indispensable d'avoir à disposition des supports qui soient «utilisables» aujourd'hui, tout en respectant au mieux les caractéristiques propres des supports originaux. Quelques principes essentiels.

Notre travail quotidien de conservation et restauration de l'audiovisuel est régi par les principes suivants.

1. Toute action entreprise doit augmenter la possibilité qu'une œuvre ou un document audiovisuel reste disponible dans son intégrité, aussi à l'avenir.
2. Toute action entreprise doit maintenir ouvertes toutes les possibilités existant auparavant, afin que nos successeurs puissent améliorer ou refaire le travail en utilisant le matériel d'origine dans les mêmes conditions que nous.
3. Chaque acte effectué doit être soigneusement documenté, afin que les générations futures puissent connaître clairement:
 - l'état du matériel de départ avant l'intervention;
 - le type d'intervention effectuée avec le détail des choix opérés;
 - l'état du matériel de départ après l'intervention;
 - la nature exacte des nouveaux éléments établis.

Ces trois principes peuvent être résumés sommairement, en affirmant que le conservateur-restaurateur doit se forcer à garder ouvertes toutes les portes qui le sont aujourd'hui, voire d'en ouvrir de nouvelles, quand cela augmente les chances de sauvegarde. A notre avis, c'est seulement en adoptant cette position qu'il sera possible de transmettre aux générations futures une partie de l'audiovisuel que la génération précédente a produit, et que la nôtre est en train de produire de manière exponentielle.

Il faut toujours garder à l'esprit que la conservation et la restauration d'une œuvre existante ou d'un document existant est une activité totalement différente de la création d'une œuvre nouvelle ou d'un document nouveau. Ni supérieure, ni inférieure: différente! Ainsi, dans le cadre de la sauvegarde des supports audiovisuels, il est indispensable d'avoir à disposition des supports qui soient «utilisables» aujourd'hui, tout en respectant au mieux les caractéristiques propres des supports originaux. Par souci de simplicité, nous appelons «original» tout support audiovisuel proche de la création de l'œuvre ou du document. Par exemple, dans le cas du film, cela peut être le négatif caméra monté ou une copie de projection d'époque.

Dans le domaine de l'audiovisuel, une sauvegarde ou une restauration comprend l'établissement d'un élément nouveau de génération successive. Par conséquent, il est essentiel que ce duplicata soit fidèle et respecte – tant que faire se peut – les caractéristiques propres à l'original (par exemple: la cadence de projection, le format de l'image et du son, l'espace de couleurs utilisé, la résolution, l'échantillonnage et la quantification de la numérisation). A une unique exception près (c'est-à-dire la séparation des couleurs sur de la pellicule en noir et blanc), il n'existe aucune technologie de l'audiovisuel spécifiquement développée pour la conservation à long terme d'images et de sons. Par conséquent, il n'y a pas d'autre solution que de travailler avec les technologies utilisées par le marché de la production et de la distribution commerciale actuelle, et les «plier» aux exigences de l'archivage. Cela implique de nombreux compromis qui doivent constamment être interrogés sous l'angle de l'éthique de la conservation et de la restauration. En effet, contrairement aux domaines «classiques» de la conservation et de la restauration, dans le domaine de l'audiovisuel, le support sert à créer l'objet audiovisuel, mais n'est pas l'objet lui-même; sans un appareil de reproduction approprié, nous n'avons pas accès aux images et aux sons qui constituent l'œuvre ou le document. Et l'existence des appareils de reproduction dépend directement des choix commerciaux effectués par les fabricants, sur lesquels l'archiviste n'a aucune emprise. Le fait que la technique devient rapidement obsolète représente un défi majeur, que l'archiviste se doit de relever. En outre, nous nous efforçons à ce que nos successeurs aient toutes les possibilités que nous avons aujourd'hui de travailler sur les originaux. En effet, les possibilités de lecture des originaux continuent à s'améliorer. Par conséquent, seulement en ayant à disposition ces sources, nos successeurs pourront profiter du progrès technique. Cela se réalise essentiellement par des bonnes conditions climatiques. Il convient de distinguer trois phases distinctes de la conservation.

Tant que l'inévitable processus de décomposition chimique avance lentement, des conditions climatiques permettant une bonne conservation peuvent être réalisées de manière relativement simple. Une fois que la décomposition autocatalytique du support (comme par exemple le «syndrome du vinaigre») ou la décoloration a toutefois commencé, une conservation à des conditions climatiques très sévères devient indispensable. Enfin, quand la décomposition menace la survie imminente d'un original essentiel pour l'archive, des conditions climatiques draconiennes (comme par exemple la congélation) s'imposent. Malgré les difficultés que nous venons de citer, en travaillant de manière professionnelle, notre génération pourra transmettre dans de bonnes conditions le patrimoine audiovisuel aux générations futures.

Bibliographie sommaire

Les documents suivants sont tous disponibles gratuitement sur la toile. – ***The Film Preservation Guide. The Basics for Archives, Libraries and Museums.*** National Film Preservation Foundation, San Francisco CA 2004, www.filmpreservation.org/presen...sics/the-film-preservation-guide

- John W.C. Van Bogart: ***Magnetic Tape Storage and Handling. A Guide for Libraries and Archives.*** Commission on Preservation and Access, Washington DC; National Media Laboratory, St. Paul MN June 1995, www.clir.org/pubs/reports/pub5...

– Fred R. Byers: ***Care and Handling of CDs and DVDs. A Guide for Librarians and Archivists.*** Council for Library and Information Resources, Washington DC 2003, www.clir.org/pubs/abstract/pub121abst.html

– Peter Z. Adelstein: ***IPI Media Storage Quick Reference. 2nd Edition.*** Image Permanence Institute, Rochester NY 2009, <http://www.imagepermanenceinst...>



Reto Kromer

Propriétaire de la société reto.ch GmbH

Résumé

Deutsch

Die Erhaltung und Restaurierung von audiovisuellem Material folgt drei Grundsätzen:

- Jeder Eingriff soll die Chance erhöhen, dass das audiovisuelle Werk oder Dokument auch in Zukunft in seiner Integrität erhalten bleibt.**
- Jeder Eingriff muss alle früheren Möglichkeiten einer Erhaltung oder Restaurierung offenhalten, damit unsere Nachfolger unsere Arbeit verbessern oder wiederholen können.**
- Jeder Eingriff muss sorgfältig dokumentiert werden. Im audiovisuellen Bereich bedeutet eine Erhaltung oder Restaurierung, dass ein Datenträger der folgenden Generation hergestellt wird. Daher ist es wichtig, dass dieses Duplikat möglichst originalgetreu ist.**

Bis auf eine Ausnahme (nämlich die Trennung von Farben auf Schwarz-Weiss-Film) gibt es keine Techniken im Umgang mit audiovisuellem Material, die speziell für die Langzeiterhaltung von Farben und Tönen entwickelt wurden. Das bedeutet, dass man mit den Technologien arbeiten muss, die für den Markt der Produktion und der kommerziellen Verteilung vorhanden sind. Zu berücksichtigen ist auch die Abhängigkeit von den Abspielgeräten.

Da die Möglichkeiten, Originalmaterial zu lesen, immer besser werden, ist es ausserdem sehr wichtig, unseren Nachfolgern das Originalmaterial in einem guten Zustand zu hinterlassen. Dies geschieht vor allem durch die Aufbewahrung unter geeigneten klimatischen Bedingungen.