

---

## Numériser, filmer et partager les archives : penser une forme créatrice de lien(s)

Rémy Besson

---



**Édition électronique**

URL : <http://afas.revues.org/2980>

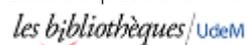
DOI : 10.4000/afas.2980

ISSN : 2109-9537

**Éditeur**

Association française des archives orales  
sonores et audiovisuelles

Ce document vous est offert par  
Bibliothèques de l'Université de Montréal



**Référence électronique**

Rémy Besson, « Numériser, filmer et partager les archives : penser une forme créatrice de lien(s) », *Bulletin de l'AFAS* [En ligne], 42 | 2016, mis en ligne le 14 septembre 2016, consulté le 16 mars 2017.

URL : <http://afas.revues.org/2980> ; DOI : 10.4000/afas.2980

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 mars 2017.

Bulletin de l'AFAS. Sonorités

---

# Numériser, filmer et partager les archives : penser une forme créatrice de lien(s)

Rémy Besson

---

Je cherche à mettre en évidence les voies conceptuelles, matérielles et épistémologiques par lesquelles la performativité et la générativité font désormais partie des archives contemporaines, ce qui les rend moins semblables à des entrepôts, et plus similaires à des espaces ouverts et non-finis, plus accessibles, plus ouvertes à l'improvisation, plus imprévisibles et fluides, qu'elles ne l'étaient auparavant<sup>1</sup>.

- 1 Cet article porte sur le rôle que peut jouer la réalisation d'entretiens sonores et filmés lors de la numérisation d'un fonds d'archives conservé par une structure associative. Le principe consiste à penser les liens qui peuvent être créés entre des documents numérisés mis en ligne et les paroles des acteurs de l'histoire ayant manipulé ces documents. L'étude de cas considérée est la conception d'une archive en ligne à partir du fonds de la troupe de théâtre yiddishophone Dora Wasserman. Celle-ci s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche international initié par Éric Méchoulan au Centre de Recherches Intermédiales sur les arts, les lettres et les techniques (CRIalt, Université de Montréal, 2011-2014), dont j'ai assuré la coordination scientifique. Le titre de celui-ci, *Numériser, filmer et partager les archives*, en résume l'enjeu à partir du moment où l'on comprend celui-ci comme l'exposition d'un problème contemporain et non comme l'énoncé d'une injonction s'inscrivant dans l'ère du temps.

## Entre effet de transparence et intermédialité : quel modèle pour les archives en ligne ?

- 2 Avant d'entrer dans cette étude de cas, il est important de comparer les choix effectués lors de celle-ci à la perspective la plus communément adoptée. En effet, en règle générale, par numérisation, il est sous-entendu qu'il est surtout question d'un transfert d'ordre technologique. Il s'agit d'encoder dans un format numérique donné des documents (photographies, films, correspondances, documents administratifs, etc.) préalablement préservés dans un autre format. Ces fichiers sont intégrés à une base de données, où ils sont accompagnés de métadonnées strictement normées en suivant les usages en vigueur en archivistique. Par exemple, pour une photographie, l'utilisateur de la base prend connaissance d'un numéro d'identifiant unique et du titre du document, de la date de la prise de vue et du nom du photographe, du support du tirage et de ses dimensions. Si la base de données est mise en ligne, une interface est conçue afin que les internautes puissent y accéder le plus aisément possible. Les principales problématiques soulevées ont alors à voir avec les notions de transfert, d'ergonomie web, de visualisation des données, d'interopérabilité des interfaces, d'obsolescence des formats choisis et d'accessibilité. Les problématiques de l'histoire orale semblent donc bien loin.
- 3 Mais, *archiver à l'époque du numérique*, est-ce bien cela<sup>2</sup> ? Entre 2011 et 2014, un projet de recherche est né du constat d'une forme de frustration vis-à-vis du format d'archivage en ligne décrit ci-dessus. Le sentiment général, aussi bien chez les chercheurs en sciences humaines et sociales<sup>3</sup> que chez les archivistes impliqués<sup>4</sup> est que si les gains en termes d'accessibilité sont indéniables, d'un point de vue qualitatif, il y a une forme de perte pour l'utilisateur des archives. Il n'est notamment plus question de manipuler les documents dans leur format d'origine. Le goût de l'archive<sup>5</sup> semble ainsi absent des interfaces numériques. Pour reprendre l'exemple de la photographie, il est bien souvent impossible de consulter le dos de l'image<sup>6</sup>. Cela rend compte du fait que la matérialité du document est rarement considérée. Il n'est pas non plus possible de discuter avec un archiviste. En somme l'archive en ligne est perçue comme étant une version appauvrie. L'hypothèse de départ est qu'un tel constat est lié au modèle interprétatif dominant lors de la création de ces sites. Ce modèle repose sur la valorisation presque exclusive de la reproduction fidèle du fonds non-numérique. Le principe est, dans ces cas, qu'il faut perdre le moins possible d'informations lors du transfert d'un support à l'autre. On parle alors de volonté de transparence du média au sens où « un certain type de représentation visuelle vise à faire oublier à celui qui regarde la présence du médium (qu'il s'agisse de la toile d'un tableau, de la pellicule photographique ou cinématographique, etc.) et qui tente de lui faire croire qu'il est en présence directe des objets représentés<sup>7</sup>. »
- 4 Or, sans céder à une vision technophile, il est également possible de se demander, non pas seulement ce qu'on perd avec le web, mais aussi, ce qui peut être gagné, en termes heuristiques, lors de la création de telles archives. Ce type de perspective conduit à remettre en cause des conventions, telles que la hiérarchie des informations classées dans les bases de données. Ces dernières sont ainsi considérées comme des productions culturelles situées dont les critères définitoires sont à questionner. On retrouve ici l'esprit de la citation de Claire Waterton mise en exergue de cet article. En somme, pourquoi certaines informations sont-elles évidemment des données (les documents au format numérique) et d'autres des métadonnées (des données informant l'utilisateur sur les

documents) ? Pourquoi certaines archives sont-elles uniquement composées de sources sonores et audiovisuelles provoquées et d'autres quasi-entièrement de documents produits dans le passé ? Comment penser une archive adaptée à la médiativité du web, soit « cette capacité propre de représenter – et de communiquer cette représentation – qu'un média donné possède par définition »<sup>8</sup> ? Il s'agit ainsi de penser autrement les catégories en usage actuellement et les liens entre les différents éléments mis en ligne ou, tout du moins, de remettre en cause ces disjonctions qui semblent parfois relever de l'ordre de l'évidence<sup>9</sup>. De tels axes de réflexion ont été considérés comme pertinent par les membres du projet notamment car la création de tels sites repose sur la gestion des connexions entre les pages (la navigation), sur une capacité à rendre coprésent différents supports sur une même page (texte, vidéo, schéma, animation, etc.), ainsi que sur l'appropriabilité des contenus par les internautes. Cet accent mis sur les relations entre les pages web, entre les supports médiatiques utilisés, ainsi qu'entre le site web et les usagers, s'explique aussi par le fait que le projet a été porté par le CRIalt (Université de Montréal). Les membres de ce centre de recherche travaille, en effet depuis la fin des années 1990, sur la notion d'intermédialité, qui peut être définie comme une manière de penser les médias non plus comme des entités autonomes (le cinéma, la photographie, le web), mais comme des systèmes de mises en relation entre des supports médiatiques, un espace/temps circonscrit et des individus<sup>10</sup>. Comme on l'a déjà précisé auparavant ce travail a été mené à partir d'un fonds particulier dont il s'agit à présent d'expliquer le processus de constitution, car celui-ci est important pour comprendre les conditions de production de l'archive web.

## La troupe Dora Wasserman et l'archivage vernaculaire : l'importance de l'humain

- 5 L'étude de cas considéré a pour objet le fonds d'archives de la troupe de théâtre amateur montréalaise dirigée pendant une quarantaine d'années par Dora Wasserman (1928-2003). L'histoire de cette troupe est intimement liée à celle de la vie culturelle juive à Montréal<sup>11</sup>. Plus précisément, elle a à voir avec l'usage du yiddish comme une langue vivante et comme langue de création. Si des pièces en yiddish ont été jouées à Montréal tous les ans depuis la fin du dix-neuvième siècle<sup>12</sup>, l'arrivée en 1950, de cette actrice immigrée d'Europe de l'Est correspond à un moment de recul généralisé de l'usage de cette langue. Cette dernière commence dès cette période à former de jeunes acteurs au sein des écoles juives et de la Bibliothèque juive de la ville. Avec d'autres, elle refuse ainsi un déclin qui semblait pourtant inéluctable. L'objectif poursuivi d'abord culturel et social devient bien vite tout autant artistique. Ainsi, à la fin des années 1950, Wasserman crée un cercle dramatique auquel une cinquantaine de personnes prennent part. Des créations, des adaptations de pièces anglophones et francophones, ainsi que du répertoire Est européen se multiplient. Les spectacles d'abord présentés dans les écoles juives sont accueillis dans les principaux théâtres de la ville. Dès cette période les spectateurs viennent nombreux applaudir à des représentations de *Tevye der Milkhiger* et de *Dos Groisse Gevins* de Cholem Aleichem, de *Masoës Binyamin Hashlishi* de Mendele Mocher Sforim, ainsi que *Bintel brief* et *Di Khelemer Khakhomim*, en français, *Les Sages de Chelm*, d'Abraham Schulman. Les acteurs, adolescents au départ, continuent de s'impliquer pendant plusieurs dizaines d'années, puis passent progressivement le relais à leurs enfants et petits enfants. Ainsi, Bryna Wasserman a succédé à Dora, qui est décédée en 2003<sup>13</sup>. Cette continuité, la fidélité du

public et le renouveau du yiddish comme langue seconde depuis la fin des années 1990<sup>14</sup> permettent que de nouvelles productions soient montées chaque année au Centre Segal dans l'ouest de Montréal.

- 6 Il s'avère que pendant toutes ces années Dora Wasserman a conservé, chez elle, un ensemble de documents relatifs à l'organisation de la troupe : affiches, articles de journaux, correspondances, diapositives et photographies, notes de production, partitions, programmes officiels, publicités et scripts notamment pour un total d'environ 65 mètres linéaires<sup>15</sup>. Le projet *Archiver à l'époque du numérique* souhaitait initialement partir de ce fonds non traité afin de s'interroger sur les problématiques susmentionnées (navigation, coprésence des supports, appropriabilité des contenus). Cependant, en 2011, le fonds était loin d'être dans l'état dans lequel l'avait laissée la metteuse en scène à son décès (fin 2003). Depuis une demi-douzaine d'années, un groupe de bénévoles, membres de la troupe, s'était constitué en comité se réunissant de manière hebdomadaire afin de préserver eux-mêmes cette partie de leur mémoire commune et de l'histoire de leur théâtre. L'autoarchivage de Dora Wasserman était introuvable, l'ensemble des documents ayant été reclassé en fonction de catégories choisies par cette équipe d'archivistes bénévoles.
- 7 Cet aspect était passé relativement inaperçu au préalable, notamment car aucun catalogue raisonné n'avait été rédigé. Les documents étaient donnés à voir dans une série de boîtes, sans être accompagnés de la moindre métadonnée qui aurait pu renseigner l'usager de l'archive sur leur matérialité, leur condition de production et de conservation. Par contre, à la moindre question de notre part, une réponse très précise était apportée par les archivistes bénévoles. Ils étaient, en effet, capables de retrouver les documents évoqués et d'expliquer très précisément les raisons de leurs gestes de conservation. Le projet pouvait alors prendre deux directions, soit ignorer l'ensemble de ce travail vernaculaire afin de rester fidèle à l'esprit de départ, soit s'adapter au constat effectué et considérer la présence de ces autres acteurs de l'archive comme une richesse. Le choix de cette seconde option a conduit à placer le facteur humain au cœur même de ce projet portant sur les archives et le numérique. Ces éléments expliquent pourquoi le projet a moins porté sur l'encodage au format numérique (qui a finalement été délégué à une institution spécialisée) que sur la relation entre les individus engagés dans ce processus et les documents. Nous avons ainsi essayé de comprendre : quelle était l'importance respective des différents gestes effectués par les personnes impliquées dans la création d'une archive en ligne ? Et, surtout, comment rendre compte de ces gestes dans l'interface produite ? Répondre à de telles questions a conduit à la réalisation d'entretiens relevant de l'histoire orale<sup>16</sup>.

## L'étude de cas : sur quelques photographies de Dora Wasserman

- 8 Une telle approche relevant à la fois de l'histoire orale et de l'indexation sociale<sup>17</sup>, très qualitative et réflexive, n'était pas adaptée aux dimensions du fonds (tout du moins pour cette première phase). Abandonnant l'objectif d'une numérisation de l'ensemble des documents dans le cadre des trois années du projet, l'équipe s'est alors concentrée sur une pièce en particulier, *Les Sages de Chelm*, qui a été mise en scène à plusieurs reprises

(1969-70 ; 1989-90 ; 2008). Il s'est alors agi de s'interroger sur les conséquences concrètes du choix de placer la notion de geste créateur des archivistes au centre du projet.

- 9 Pour bien comprendre ce dont il est question, il est important de repartir du premier modèle présenté en introduction. À titre d'exemple, nous citerons ici une photographie archivée, qui apparaît pour une recherche en ligne portant sur les mots clefs : Dora Wasserman et *Sages de Chelm*. Celle-ci représente la metteuse en scène accompagnée d'Eli Rubinstein, l'auteur de la pièce, et d'Abraham Schulman, le compositeur de la musique. L'image a été mise en ligne sur le site du Réseau canadien du patrimoine juif. On remarque sur la notice qu'un titre, un numéro d'identifiant, une date et une description physique accompagnent le visuel (uniquement le recto de l'image). Ce qu'on souhaite ici souligner, c'est le fait qu'une telle notice pourrait être imprimée sans que cela conduise à une perte importante d'information<sup>18</sup>. Le web est ici utilisé comme un canal de diffusion qui permet une meilleure accessibilité aux archives, mais le contenu de la base de données et l'interface ne nous semblent pas véritablement adaptés à la médiativité du web (navigation, coprésence des supports et appropriabilité des contenus). De plus, le caractère construit du processus d'archivage n'est pas rendu visible. Cela est particulièrement identifiable dans le fait qu'en face de « date », une seule information est apportée : 1971. On imagine aisément, cela relève de l'évidence, qu'il s'agit de la date de la prise de vue (ou peut-être du tirage ?). La date de la mise en archive (fonds physique) et de la mise en ligne n'est pas documentée. Pris dans ce modèle interprétatif, ces deux informations ne semblent pas pertinentes. Il y a comme une forme de transparence du document numérisé. Celui-ci n'a d'intérêt que dans la mesure où il renvoie de la manière la plus mimétique possible au document original.
- 10 Au contraire, il nous a semblé important de faire ressortir, le caractère construit de l'archive numérique, suivant en cela l'idée qu'une forme d'hypermédialité<sup>19</sup>, soit de multiplication des traces manifestant la présence du média, peut conduire à une meilleure compréhension de ce qu'est une archive mise en ligne. Dans cette perspective, nous avons tout d'abord conçu une base de données respectant les *Règles pour la description des documents d'archives* (RDDA)<sup>20</sup> en vigueur au Canada. Les auxiliaires de recherche chargés de cette partie du projet (deux archivistes et une étudiante yiddishophone) ont pour cela demandé, quand cela était jugé pertinent, de l'aide aux archivistes bénévoles afin de renseigner les notices. Leur présence est alors restée discrète<sup>21</sup>. En cela, la base de données est comparable à celle créée par le Réseau canadien du patrimoine juif. Par la suite, des entretiens sonores ont été effectués avec ces bénévoles. Lors de la première phase nous avons identifié quels archivistes vernaculaires s'étaient occupés de l'archivage de quels documents. Nous avons ainsi suivi leur catégorisation par type de support médiatique (photographie, diapositives, correspondance, partitions, etc.). Nous avons alors pu leur demander de commenter certaines sources en particulier. Les entretiens d'une durée d'environ une heure chacun portaient sur trois ou quatre documents précis. En même temps, l'objectif poursuivi lors de ceux-ci était d'obtenir des informations sur la catégorie de document dans son ensemble. Les échanges visaient autant à comprendre les conditions de production et de circulation de l'objet dans le temps de son usage, que la manière dont il a été archivé. En effet, une des spécificités du projet résidait dans le fait que les personnes que nous avions en face de nous pouvaient, tour à tour (ou simultanément), s'exprimer à titre d'acteur de la troupe (ou de spectateur des représentations théâtrales), ainsi que comme archiviste bénévole (voire comme hagiographe des mises en scène).

- 11 Pour que ces sources sollicitées soient exploitables, nous avons souhaité partager avec l'utilisateur de l'archive en ligne des informations portant sur les locuteurs. Nous cherchions à répondre à la question : qui parle à qui ? Ainsi, en amont de ces entretiens sur documents, des entretiens biographiques ont été menés avec les archivistes bénévoles. Les auxiliaires de recherche menant les entretiens ont également été invités à s'exprimer lors d'entretiens. Dans un troisième temps, des entretiens filmés ont été réalisés, toujours sur un nombre limité de documents, mais cette fois avec deux ou trois bénévoles en même temps. L'idée était alors d'obtenir des informations visuelles conduisant à interpréter leur rapport aux documents, ainsi que les dynamiques sociales et culturelles à l'œuvre lors du processus d'archivage<sup>22</sup>. L'ensemble des entretiens a été monté en courtes vidéos (cinq à treize minutes), afin que le temps de consultation des notices ne soit pas trop élevé<sup>23</sup>.
- 12 Par ailleurs, le processus de conception de l'archive en ligne a été scrupuleusement documenté, puis partagé via une cartographie temporelle comportant des informations relatives à l'état initial du fonds, aux séminaires théoriques, à la création de la base de données et de l'interface du site web, à l'encodage des documents et à la gestion des droits d'auteur. Les hésitations, les erreurs et les solutions stratégiques trouvées par l'équipe sont ainsi données à voir. Enfin, des entretiens filmés et des textes ont été mis en ligne afin de présenter l'histoire du théâtre yiddish à Montréal en général et l'histoire de cette troupe en particulier. Le rôle des archivistes bénévoles dans la préservation initiale du fonds est également présenté dans une vidéo qui a particulièrement été mise en valeur sur le site.
- 13 Il résulte de ce processus que des notices ont été créées pour chacun des documents numérisés (environ 500), ainsi que pour tous les entretiens sollicités (environ 25 capsules sonores et audiovisuelles). Par ailleurs, un ensemble d'autres pages web sont conçues afin de revenir sur la création du site lui-même. Pour bien saisir cela, il est intéressant de prendre à nouveau l'exemple d'une notice portant sur une photographie en particulier. Celle-ci reprend les informations habituelles portant sur les conditions de production du document et sur sa matérialité. Elle donne également accès à un entretien portant sur l'archivage des photographies en général (et parfois sur cette photographie en particulier). L'utilisateur de l'archive apprend par exemple comment un système croisant une numérotation et un code couleur a été mis en place par les archivistes bénévoles. Il sait ainsi que ces traces portées au dos de l'image sont contemporaines du processus de conservation (et non de sa diffusion). Il prend également connaissance de certaines informations relatives à la circulation de ces clichés, parfois utilisés dans un but de promotion, d'autres fois à titre de souvenir partagé entre les membres du groupe. Quand il consulte la notice, l'utilisateur peut aisément obtenir des informations sur la personne qui s'exprime afin de mieux comprendre son implication dans l'histoire de la troupe et dans la constitution de l'archive. Rien ne lui est alors caché sur les conditions de production des entretiens et sur leur montage avant leur mise en ligne. La notice est donc composée de différents supports médiatiques qui sont coprésents. Il s'agit de texte, d'image, de son et d'audiovisuel.
- 14 De plus, la navigation entre les différents éléments mis en ligne a été pensée de manière à ce que la notice ne soit pas une unité autonome. Celle-ci renvoie (très simplement par un système de liens hypertextes) en permanence à d'autres notices et d'autres pages du site. L'objectif ainsi poursuivi est une appropriation des contenus basée sur le principe que

l'archive est une forme qui a été construite. Il y a un enchâssement de gestes archivistiques qui sont pris en compte dans la structure même de l'archive en ligne.

## Au-delà de l'étude de cas : limites et perspectives

- 15 L'archive mise en ligne repose clairement sur le principe que pour être compréhensible un document numérisé doit être documenté et, que cette documentation, doit aussi porter sur les conditions de production de ladite archive. Il s'agit ainsi d'avoir une approche réflexive des bases de données et des normes en usage, comme cela est le cas aussi bien en études des sciences et des technologies qu'en archivistique<sup>24</sup>. Le choix effectué a consisté à mettre en avant ce qui est le plus souvent caché, soit la machinerie. Ce terme est notamment utilisé par Jan Teurlings afin de caractériser un mode de représentation qui est, selon lui, devenu dominant (il propose de passer d'une société du spectacle à la Debord à une société de la machinerie). Pour résumer, cette perspective induit que l'individu « ne considère pas seulement les représentations médiatiques pour ce qu'elles montrent, mais qu'il voit constamment, au-delà des représentations, la machinerie qui les a produites<sup>25</sup>. » Une telle tendance observable aussi bien en ligne qu'à la télévision ou dans la presse dépasse largement le seul cadre de l'archive du fonds Dora Wasserman. L'originalité de ce projet réside dans le fait qu'on a tenté de mettre en relation à tous les niveaux de l'archive, documents numérisés et sources orales sollicitées. Il en ressort, selon nous, qu'une telle articulation ne peut être proposée de manière pertinente, que si l'utilisateur de l'interface se rend compte du fait que ces éléments n'ont pas été produits à la même période. Pour le dire autrement, le projet vise à une prise de conscience, par l'usage de l'interface, de l'épaisseur des temporalités qui coexistent sur le site. Il ressort de cette mise en réseau une remise en cause de la hiérarchie des données évoquée en introduction. En effet, si au départ, il semble évident que les entretiens sont des métadonnées qui viennent apporter des informations sur les documents mis en ligne, en fin de compte, il s'avère que les notices portant sur les documents sont également des métadonnées qui servent à mieux saisir les entretiens. Ces derniers sont ainsi des sources premières réalisées pour l'archive en ligne, et ce au même titre que l'encodage au format numérique des documents conservés dans le fonds.
- 16 Si ce projet a ainsi permis de se confronter à des questions théoriques à travers la conception d'un site actuellement consultable en ligne, une limite revient à faire remarquer que ce modèle est difficilement applicable à un corpus composé de plusieurs milliers de documents. Une telle critique peut-être dépassée en soulignant la possibilité de faire varier la granularité du travail mené. Si l'unité de base choisie dans le cadre de ce projet exploratoire a été le document, il est tout à fait possible de mettre l'accent sur la notion de catégorie (ce qui a déjà, en partie, été fait). Pour le dire simplement, le but n'est pas de réaliser des entretiens portant sur chacun des artefacts qui composent le fonds. Il s'agit de choisir une série de documents exemplaires et singuliers qui permettent de saisir quelque chose de la totalité du fonds. Les dix catégories principales de documents identifiés pour la pièce *Les Sages de Chelm*, sont valables pour la plupart des autres créations de la troupe. De plus, bien au contraire d'une volonté d'exhaustivité, qui tournerait bien vite au fétichisme documentaire, c'est sur la création d'un effet réflexif de la part de l'utilisateur, que ce projet repose. Si d'autres entretiens biographiques et sur documents sont à mener afin d'obtenir une cartographie plus précise du fonds, leur nombre ne suit pas la même courbe que celle des notices documentaires (500

actuellement à 100 000 environ pour l'ensemble du fonds). A minima, le principe serait que sur chaque notice apparaisse un entretien relatif à la catégorie du document et un autre relatif à la pièce de théâtre en question (l'histoire de la troupe, du théâtre yiddish montréalais et de la mise en archive est valable pour l'ensemble du corpus). Cela conduirait à passer des vingt-cinq capsules actuelles à une centaine pour l'ensemble du site.

- 17 Pour conclure, nous souhaitons insister sur une dernière conséquence de ce déplacement progressif de la notion de numérisation d'une acception strictement technologique vers une prise en compte des gestes archivistiques. Il s'agit de considérer la création d'une archive comme un travail à mener en commun. Comme l'explique Claire Waterton, il s'agit de considérer l'archive à l'époque du numérique moins comme un réceptacle que comme le lieu d'une production dynamique qui transforme les rapports entre archivistes, chercheurs en sciences humaines et sociales, informaticiens et archivistes bénévoles détenteurs de savoirs vernaculaires. Enfin, cette archive ouverte conduit à prendre en compte le rôle des usagers comme producteurs, tout du moins potentiels, de contenu. Ainsi, nous invitons sur le site toutes les personnes le souhaitant à identifier des erreurs, proposer des compléments, apporter des commentaires. L'indexation sociale menée avec les archivistes bénévoles est ainsi redoublée. Cela constitue une nouvelle manière d'insister sur le caractère construit des notices et ainsi sur leur caractère de source en perpétuel devenir.

---

## NOTES

1. Claire Waterton, « Experimenting with the archive : STS-ers As Analysts and Co-constructors of Databases and Other Archival Forms », *Science, Technology & Human Values* vol. 35, n° 5, 2010, p. 655. Traduction de l'auteur.
2. La vision susmentionnée était présente, voire dominante, lors des séminaires menés au début du projet, URL : <http://archivesnumeriques.org/processus-de-realisation/seminaires/>
3. En plus du CRIalt, la Maison des sciences de l'homme – Paris Nord (MSH) et le Pacific Centre for Technology and Culture ont été impliqués dans le projet.
4. Bibliothèque et Archives Canada, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Bibliothèque nationale de France pour ne citer que les principales institutions.
5. On fait ici référence à Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989.
6. Sur celui-ci des traces manuscrites d'un intérêt au moins égal au contenu visuel du tirage sont régulièrement visibles.
7. Delphine Bénézet, dans la fiche concept « Immediacy », site du CRI, URL : <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr>
8. « Transécriture et médiatique narrative. L'enjeu de l'intermédialité », dans André Gaudreault et Thierry Groensteen (dir.), *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation*, Québec/Angoulême, Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998, p. 48.
9. Ce dernier terme est utilisé en référence à l'ouvrage de François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions EHESS, 2005.

10. Éric Méchoulan, « Intermédialités : le temps des illusions perdues », *Intermédialités*, n° 1 : naître, 2003. Pour une présentation plus complète de la notion d'intermédialité, lire *Intermédialité*, n° 20 : traverser, 2012.
11. Pierre Anctil et Ira Robinson (dir.), *Les Communautés Juives de Montréal : Histoire et Enjeux Contemporains*, Québec, Éditions du Septentrion, 2010.
12. Jean-Marc Larrue, *Le Théâtre yiddish à Montréal*, Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, 1996. Ce chercheur, spécialiste du théâtre à l'époque moderne, dirigeait l'axe pratique du projet, soit la conception de l'archive en ligne.
13. Elle est, à présent, accompagnée de Aron Gonshor.
14. L'ouvrage de Chantal Ringuet, *À la découverte du Montréal yiddish*, Montréal, FIDES, 2011, qui prend la forme d'un guide touristique rend compte de cette tendance.
15. Cette estimation a été effectuée par Denis Pépin, directeur des Archives Lanaudière, lors d'un appel d'offre pour la numérisation du fonds (juillet/août 2012).
16. Ce travail a été mené en dialoguant, notamment avec Agnès Callu (chercheuse associée à l'Institut d'Histoire du Temps Présent, CNRS) et Florence Descamps (chercheuse à l'École Pratique des Hautes Études).
17. L'indexation sociale, aussi dénommée folksonomie ou, en anglais, crowdsourcing est une pratique archivistique revenant à intégrer des informations communiquées par ceux qui ont eu usage des artefacts archivés. Dans ce cas, l'archiviste collecte et valide – au lieu de produire – des connaissances qui lui sont transmises par d'autres. Cette pratique est souvent associée à la redocumentarisation de fonds. Sur ce point lire notamment Jean-Michel Salaün, « La redocumentarisation, un défi pour les sciences de l'information », *Études de communication*, n° 30, 2007, p. 13-23, <http://edc.revues.org/428>
18. Une telle affirmation pourrait être pondérée quelque peu en notant que deux liens hypertextes existent dans la notice (bien que pour le second la photographie citée soit le seul item de la catégorie).
19. Jay David Bolter et Richard Grusin, *Remediation, Understanding New Media*, Boston, MIT Press, 1999.
20. Ces règles sont consultables en ligne, URL : <http://www.cdncouncilarchives.ca/f-archdesrules.html>
21. Le fait que les archivistes bénévoles constituent une source de l'information a cependant toujours été indiqué dans la base de données.
22. Pour aller plus loin sur ce point lire Rémy Besson, « Les ressources de la vidéo pour l'archivage en ligne », *Eduquer/Former*, n° 46 : Innovations pédagogiques et usages de la vidéo, automne 2014, p. 113-128.
23. Les coupes réalisées et effets ajoutés ont été patiemment documentés. Ces informations sont accessibles sur le site. Les entretiens originaux sont quant à eux consultables dans les locaux du CRIalt (Université de Montréal).
24. Christian Hottin, Yann Potin, Amable Sablon du Corail (dir.), *Culture et Recherche*, n° 129 : Archives et enjeux de société, Hiver 2013-2014.
25. « From the society of the spectacle to the society of the machinery : Mutations in popular culture 1960s-2000s », *European Journal of Communication*, vol. 28, n° 5, 2013, p. 5. Traduction de l'auteur.

---

## INDEX

**Mots-clés** : entretiens sonores ou filmés, archives numériques, histoire orale, théâtre yiddish, numérisation, valorisation en ligne

## AUTEUR

**RÉMY BESSON**

Postdoctorant à l'Université de Montréal