



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain
Opérateur direct de la Francophonie

**La gestion des archives dans la chaîne de production audiovisuelle
à l'ère du numérique.**

**Projet de restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel
(République Démocratique du Congo)**

Mémoire présenté par

Paul Distingué MALONGA ma DILUNGANE

en vue de l'obtention du diplôme de Master 2 en Développement

Département Culture

Spécialité Communication et Médias

Sous la direction de

Dr Ana VINUELA

Maître des conférences à l'Université Paris 7-Diderot (France)

Le 16 Avril 2015

Devant le jury composé de

Dr. Hdr Jean-François Fau Président
Directeur du Département Culture
Université Senghor (Alexandrie-Egypte)

Mme Sandra Coulibaly-Leroy Examineur
Sous-Directrice Chargée de mission
Direction de la planification et Evaluation
Organisation Internationale de la Francophonie

Mr Gérald Grunberg Examineur
Ex-Délégué aux affaires internationales
Bibliothèque Nationale de France

Université Senghor-Opérateur direct de la Francophonie
01 Place Ahmed Orabi - El Mancheya - BP 21111- 415 Alexandrie - Egypte
www.usenghor-francophonie.org

Remerciements

Le présent travail est la matérialisation d'une longue ambition rendue possible grâce à l'Université Senghor d'Alexandrie, qui nous a octroyé la bourse ayant permis de poursuivre et d'achever ce master en développement. Nous croyons fermement que cette expérience constitue une porte ouverte pour des lendemains meilleurs. Nos sincères remerciements vont droit à tous les professeurs qui ont accepté de rejoindre Alexandrie afin de dispenser des cours pendant une période un peu particulière. A travers leurs précieux enseignements, nous avons pu enrichir le corpus de notre travail. Nous pensons particulièrement au Dr Hdr Jean-François Fau, Directeur du département Culture pour son dévouement tout au long de notre cursus.

Pour avoir accepté de diriger en « main de maître » le présent travail malgré ses multiples occupations, nous témoignons notre profonde gratitude à Madame Ana Vinuela, Maître des conférences à l'Université Paris 7- Diderot. Grâce à ses orientations, nous sommes parvenus à dépasser nos incertitudes pour matérialiser notre pensée en projet professionnel que témoigne le présent document.

Nous ne saurions lier tous les contours théoriques de la recherche et la réalité de terrain sans un stage professionnel efficace. L'Organisation Internationale de la Francophonie nous a accueillis à son siège à Paris au sein de la Direction de la Diversité et du développement culturels que dirige Madame Youma Fall. Nous ne pouvons donc passer sous silence l'apport de Mr Pierre Barrot, spécialiste de programme chargé de l'audiovisuel et promotion de l'image, grâce à qui ce stage a été rendu possible. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre profonde reconnaissance.

Sandra Coulibaly Leroy, Hussein Souad, Huguette Malamba, Ernestine Mandiamy, Gertrude Joly...de l'OIF, Clément Malhèbe(Ina), Aicha Thiam(Rts), Mafarma Sanogo et Kathy Ndiaye du Cirtef, Paul Clary Manvidila , Faustin Fwassa, Samuel Dianduenga, Adrien Diyavanga, Anasthase Mafwala, Simon Mbaki, Pierre Mieko, Richard Mbembi...de l'ICA-RTNC...Ils sont tellement nombreux à avoir participé sous quelque forme à l'élaboration de ce projet. Un geste, une attitude, un mot, une phrase, un conseil, une remarque de leur part a certes constitué un élément hautement utile à l'enrichissement de notre réflexion. Nous leur témoignons toute notre reconnaissance.

Paul Distingué MALONGA ma DILUNGANE

Dédicaces

A mes chers parents Paul Dilungane dia Malonga et Bernadette Nteke Bakuba, mon grand frère Teddy Dilungane, mes petites sœurs Lisette Dilungane, Belange Dilungane, Audrey Katembwa, Leslie Kady pour leur soutien inconditionnel et désintéressé

A mon fils Harold Malonga, mes nièces et neveux Tandresse, Precieuse, Al-Zhis, et le petit Distingué, pour l'assurance de la poursuite du chemin que nous sommes en train de baliser

A ma tante Mado et son tendre époux Sauveur Kinzonzi, mon oncle Didi Tuka, mes « petites sœurs chéries » Réthy Kinzonzi, Kaddy Kinzonzi, mon « associé » Bojer Kinzonzi, pour des moments inoubliables et leur amour indéfectible

A tous ceux qui se reconnaissent par ce terme « Mpangi ». Loin d'être exhaustif, nous citons: Blériot Milla Bazolele, Carlin Ngwala, Dede Kioso, Donald Mpokama, Freddy Nzekele, Hugues Mwana, Thierry Lunkeba, Thierry Biongo, Tonton Capone Zola, Trésor Makangebo, Yves Kimbangi, Verley Kaniki, pour des moments d'angoisse, d'embarras et de bonheur partagés sans relâcher nos liens.

A mes compatriotes avec qui nous avons ensemble embarqué dans le navire Senghor: Elisée Ramazani, Nilson Kakula, Erick Tshikamba, Joseph Ilunga, Aladin Mahano, Roland Makenga, Grâce Baruka pour ce riche épisode de la vie, partagé avec fraternité, dans la poursuite d'un idéal patriotique. Je ne saurais clore cette liste sans faire un clin d'œil à mon « petit Emma Batuyingila » de l'université d'Alexandrie.

A tous les collègues de la XIV^{ème} promotion de l'université Senghor, ceux du département Culture en particulier et singulièrement de la spécialité Communication et Medias, pour ce lien familial que nous avons su construire et allons sans nul doute consolider autour de notre devise « l'unité dans la diversité »

Aux amis qui ont toujours cru en moi: Fifi-Solange Withakenge, Didier Lissa, Patrick Ndungidi, pour leur marque particulière de confiance à mon égard

Résumé

Du fait d'avoir fortement transformé l'espace économique mondial, le numérique a pu efficacement modifier les consommations culturelles en instituant un espace culturel mondial quasi unique. Dans cette bataille pour la promotion du patrimoine propre à chaque pays, la République Démocratique du Congo est-elle capable de tenir à la compétition qui surgit de partout ? Que doit-elle conserver de ce qu'elle a et que faut-il faire pour promouvoir son patrimoine historique dans ce contexte du numérique ?

Certes, le secteur audiovisuel accompagne depuis bien longtemps le quotidien des congolais, pourtant l'histoire de la République Démocratique du Congo s'efface tous les jours depuis des années. L'inexistence d'une politique managériale pour la conservation et la valorisation du patrimoine historique national que représentent les archives audiovisuelles demeure l'épineux problème à résoudre, avant de se lancer dans la course à la promotion de ses valeurs culturelles, dans ce contexte de village planétaire.

Ce mémoire constitue une manière singulière d'aborder la question, en apportant quelques propositions dans le but de matérialiser la vision de refondation de la nation congolaise à travers les actions déjà initiées par le pouvoir public. Plusieurs pistes de solutions, à travers lesquelles se faufile notre proposition de restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel, peuvent être envisagées.

Notre seule ambition à travers ce projet, c'est d'accompagner l'Etat Congolais dans l'une de ses missions de service public consistant en la conservation et la valorisation du patrimoine historique que sont les archives audiovisuelles. Faute de quoi, des années de vie de toute une nation seront englouties dans le néant.

Mots-clés

Archives, Gestion, Numérique, RDC, production audiovisuelle, NTIC, Restructuration, patrimoine

Abstract

For having highly transformed the global economic space, digital has been able to effectively change the cultural consumption by establishing a quasi unique global cultural space. In this fight to promote own heritage for each country, the Democratic Republic of Congo is it able to stand firmly in the competition that arises from everywhere? What should it keep as his belonging and what should it do to promote its heritage in the digital context?

Certainly, the audiovisual sector accompanies the Congolese's daily life since a long time, but the Democratic Republic of Congo's history is disappearing day after day, for years. The lack of a management policy for the conservation and enhancement of the national historic heritage, represented by audiovisual archives, remains the big problem to solve before setting the process of cultural values promotion, in this planetary village context.

This memoir is a singular way to deal with this issue, making some proposals in order to materialize the vision of rebuilding the Congolese nation through the actions already undertaken by the public authority. Several possible solutions through which flows our restructuring proposal of the Congolese Institute for Audiovisual may be considered.

Our only goal with this project is to help the Congolese State in one of its public service mission consisting of conservation and enhancement of the historic heritage such as audiovisual archives. Otherwise, so many years of an entire nation's life will be reduced into nothingness.

Keywords

Archives Management, Digital, DRC, audiovisual production, ICT, Restructuring, heritage

Liste des abréviations et sigles

- AAR : Archives Audiovisuelles de la Recherche (France)
- AFDL : Alliance des Forces Démocratiques pour la Libération du Congo
- AIME : Archivage Interactif Multimédia Evolutif
- ARCATEG : Archivage par Catégories
- ARNACO : Archives Nationales du Congo
- ASA-SHS : Atelier de Sémiotique Audiovisuelle pour les Sciences Humaines et Sociales (France)
- BNF : Bibliothèque Nationale de France (Paris)
- CD : Compact Disc
- CIRTEF : Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française
- DAT: Digital Audio Tape
- DVCAM : Digital Vidéo Camera recorder
- DVD: Digital Versatile Disc
- ECPAD : Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (France)
- FIAF : Fédération Internationale des Archives du Film
- FIAT : Fédération Internationale des Archives de la Télévision
- FM : Frequency Modulation
- HDV : High Definition Video
- ICA : Institut Congolais de l'Audiovisuel
- IFASIC : Institut Facultaire des Sciences de l'Information et de la Communication

- INA : Institut National de l'Audiovisuel (France)
- MPR : Mouvement Populaire de la Révolution
- NEMISA : National Electronic Media Institute of South Africa (Johannesburg)
- NTIC : Nouvelles technologies de l'information et de la communication
- OIF : Organisation Internationale de la Francophonie
- OZRT : Office Zaïrois de Radiodiffusion et de Télévision
- PAD : Prêt à diffuser
- PIAF: Professionnels de l'image et des archives de la Francophonie
- PICIS : Poste Individuel de Consultation de l'Image et du Son
- PNUD : Programme des Nations Unies pour le Développement
- PT-NTIC : Postes, Télécommunications - Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication
- RDC : République Démocratique du Congo
- RTNC : Radio Télévision Nationale Congolaise
- SABC: South African Broadcasting Corporation (Johannesburg)
- SEVOZA : Studio Ecole de la Voix du Zaïre
- SOCODA: Société Congolaise des Droits d'Auteurs et droits voisins
- SONECA : Société Nationale des Editeurs Compositeurs et Auteurs
- TNT : Télévision Numérique Terrestre
- UEMOA : Union Economique et Monétaire Ouest Africain
- UNIKIN : Université de Kinshasa
- VHS: Video Home System

Carte administrative de la RDC



Figure 1 : Carte administrative de la RDC

Source : <http://www.unocha.org/drc/maps-graphics/reference-maps>

Sommaire

Remerciements.....	i
Dédicaces	ii
Résumé	iii
Abstract.....	iv
Liste des abréviations et sigles	v
Carte administrative de la RDC.....	vii
Avant-propos	ix
Introduction générale	1
Chapitre I. Problématique	3
Chapitre II. Cadre théorique et Méthodologique	18
Chapitre III. Restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel	31
Conclusion générale	52
Références Bibliographiques	I
Liste des figures.....	IV
Liste des tableaux.....	IV
ANNEXES.....	V
Table des matières	VI

Avant-propos

Nous avons voulu apporter un éclairage aux lecteurs avant de plonger dans les méandres des réflexions développées à travers ce travail. L'Institut Congolais de l'Audiovisuel est l'une des directions de la Radio Télévision Nationale Congolaise. Toute initiative visant sa restructuration devrait en principe émaner des personnes habilitées à le faire.

N'ayant pas cette compétence, il nous paraît évident de préciser le contexte de notre démarche. Il ne s'agit en aucune manière d'un projet commandité par le pouvoir public de la République Démocratique du Congo comme pourrait laisser transparaître le titre, mais plutôt d'une volonté personnelle, exprimée dans un cadre purement académique. Certes, nous souhaitons orienter l'action de l'Etat dans une perspective, cependant sans aucune intention de nous substituer à une quelconque autorité relevant du pouvoir régalien de ce dernier.

Pour sa réalisation, comme d'ailleurs tout travail scientifique, nous étions butés à des écueils de divers ordres allant de l'impossibilité d'accès aux sources d'informations à la restriction de publication des informations disponibles dans certains cas, et voire l'inexistence des données dans d'autres cas.

Imprécision, inexactitude, confusion, égarement, peuvent caractériser certains points de vue soutenus tout au long de notre parcours intellectuel. Nous sollicitons pour ce faire l'indulgence de toute personne qui aurait l'occasion de nous lire. Que les uns et les autres soient rassurés à l'avance de notre disponibilité et notre ouverture à toute initiative visant à approfondir quelque aspect de ce travail qui vient, en réalité, se greffer à ceux d'hier et ouvrir la voie à ceux de demain, qui viendront indubitablement le compléter, parfois le modifier et pourquoi pas le corriger.

Introduction générale

Le secteur audiovisuel demeure encore peu structuré, quoique le paysage médiatique connaisse un essor extraordinaire depuis un bon nombre d'années en République Démocratique du Congo. On compterait à ces jours près d'une centaine des chaînes de télévision et radio¹ rien que dans la seule ville de Kinshasa, la capitale.

Dans une étude réalisée en octobre 2008², sous la supervision de France Coopération Internationale avec l'appui de la coopération britannique et de la coopération française, on dénombrait déjà 82 chaînes de télévisions dont 51, émettant en clair à Kinshasa, et 41 stations de radiodiffusion en FM à Kinshasa sur environ 341 pour tout le pays. Mais, la majorité de ces médias ne peuvent se prétendre professionnels par la qualité des programmes produits. Ainsi, la qualité très défailante des programmes mis à l'antenne sont souvent proche du sensationnel.

L'inexistence de structures adéquates pouvant offrir aux apprenants les véritables bases de production d'un programme audiovisuel de qualité figure parmi les causes majeures de la situation alarmante caractérisant le secteur audiovisuel congolais. Malheureusement, c'est une bonne quantité d'autodidactes qui en constituent d'ailleurs le principal vivier, quoique subsistent encore une frange vieillissante de professionnels de la première génération (journalistes, vidéastes, cinéastes...) ayant bénéficié il y a déjà plus de 30 années, des formations adéquates en son temps, et dont la plupart œuvrent dans le secteur public.

Le temps est révolu et des changements considérables constituent aujourd'hui des contraintes qui imposent la mise à niveau des ressources, voire l'acquisition des nouvelles ressources (humaines, intellectuelles et matérielles) afin d'assurer la compétence, gage de la qualité du travail. Les professionnels de l'audiovisuel doivent disposer d'un outil leur permettant de se doter d'une capacité d'analyse des enjeux de leur environnement sur tous les plans, en privilégiant non pas un regard relevant du sensationnel, mais plutôt d'analyses constructives, créatives et surtout documentées. Ceci est un gage pour l'amélioration des pratiques professionnelles qui rehausseront le niveau des productions audiovisuelles par la qualité de leurs contenus.

¹ Il existe une disparité entre les données, selon qu'on considère le fonctionnement effectif des stations ou l'octroi des fréquences

² Marie-Soleil Frère, *Le paysage médiatique congolais : Etats de lieux, enjeux et défis*, France Coopération Internationale, octobre 2008, p 3

Mettre à la disposition des professionnels de l'audiovisuel (journalistes, vidéastes, documentaristes, cinéastes...) un cadre permettant de développer, dans une approche pédagogique, la production des programmes autour des réalités quotidiennes et passées de manière plus fouillée, débouchant sur le développement de la pratique des genres encore peu développés en République Démocratique du Congo (le documentaire, le journalisme d'investigation, les docufictions...) demeure notre fervent engagement. Ce cadre institutionnel se voudrait celle qui en plus de ses objectifs d'entreprise, poursuivra une mission d'ordre social, culturel et politique car il s'attèlera à redonner toute l'importance aux archives audiovisuelles.

Des échanges fructueux avec les professionnels de l'audiovisuel congolais, l'expérience personnelle dans le secteur, l'observation d'exemples d'ailleurs, la documentation sur le rôle croissant des archives dans le processus de fabrication de produits audiovisuels d'un genre nouveau ont certes constitués le corpus de notre réflexion. En outre, 10 semaines passées au sein de la direction du développement et de la diversité culturels de l'organisation internationale de la francophonie (OIF), à travers le projet « **Capital numérique** », nous ont permis de côtoyer les institutions œuvrant pour la valorisation du patrimoine audiovisuel et d'en saisir l'importance. C'est ce qui a mûri notre désir de faire aboutir ce projet de restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel, en dynamisant sa fonction de centre de documentation audiovisuelle que nous allons aborder en trois chapitres.

Le premier, la problématique, pose un questionnement sur les conditions particulières de l'évolution du secteur audiovisuel congolais et celui des archives. Il s'agit d'un état des lieux avant d'essayer de proposer une piste de solution, sachant que la situation de précarité de l'archivage audiovisuel apparaît comme résultante de la situation générale que connaît le secteur audiovisuel congolais dans son évolution.

Le second s'articule autour des grands enjeux auxquels est confrontée la question de l'archivage audiovisuel (les NTIC, les différentes acceptions des archives audiovisuelles...) Il s'agit bien évidemment de la théorisation sur la question, en essayant d'y positionner notre problématique afin de trouver une justification de notre proposition de réponse.

Le dernier étale notre proposition de mise en place d'une institution ayant entre autres attributions, la préservation et la valorisation du patrimoine audiovisuel en abordant clairement outre les questions d'ordre structurel et organisationnel, les questions économiques et juridiques liées particulièrement à l'exploitation commerciale des archives audiovisuelles et l'instauration du dépôt légal audiovisuel. Une conclusion générale viendra enfin clore nos propos comme l'ouvre la présente introduction.

Chapitre I. Problématique

La République Démocratique du Congo est l'un des premiers pays d'Afrique subsaharienne à libéraliser le secteur audiovisuel longtemps dominé, comme dans la plupart des pays, par le pouvoir public (les radios et télévisions publiques). Cette éclosion qui survient vers le début des années 90, et de manière presque spectaculaire, donne lieu à l'émergence d'une vague de chaînes de télévision et de structures de production privées au lendemain de l'avènement de la démocratie.

En réalité, c'est le pluralisme politique prôné par la démocratie qui incitera certains promoteurs (des politiques pour la plupart) à investir le secteur audiovisuel, afin d'offrir une tribune aux politiciens longtemps voués au mutisme.

Très vite, on remarquera qu'il ne s'agissait pas d'un basculement vers de nouvelles manières de concevoir la production audiovisuelle. Vraisemblablement, on assiste simplement à la démultiplication de l'ancienne conception ayant longtemps caractérisée la télévision publique, focalisée essentiellement sur le sensationnel, l'actualité, donc le périssable...

Mais que doit-on alors pérenniser (conserver ou archiver) dans ce cas ?

Dans tous les cas, il apparaît clairement qu'on ne peut conserver que ce qui aura été produit. Le producteur audiovisuel le fait seul ou peut se décider de confier cette tâche à une institution spécialisée. Dès lors, surviennent toutes les interrogations sur la finalité de l'archivage, qui devraient en principe se poser avant la production et non après. Il sied alors de s'interroger autrement : Que doit-on produire et pour quelle fin ? C'est en répondant précisément à cette préoccupation que ressort la véritable finalité du travail qui s'en suivra, c'est-à-dire, l'archivage.

I.1. Aperçu de l'évolution du secteur audiovisuel congolais : de 1937 à 2013

L'une des crises majeures qu'ait connues le secteur audiovisuel congolais consiste dans la pratique, en la relégation de la télévision publique en simple outil de sensibilisation. La finalité de la production audiovisuelle se réduisait à la diffusion, donc en une réponse à un besoin immédiat (créé ou naturel), l'évasion.

L'on se préoccupa moins de produire dans le but de capturer l'instant d'une histoire collective, de le conserver afin de l'immortaliser, sauf à des fins sensibilisatrices et surtout propagandistes.

Comme le souligne si bien **Jacques Guyot et Thierry Rolland**³, « *une société démocratique a besoin de ses archives, notamment audiovisuelles. Ce sont elles qui permettent la confrontation avec le passé, [...] d'envisager les faits et expériences humaines dans le temps long d'une histoire politique. D'ailleurs, les régimes tyranniques ou totalitaires de la planète ne se préoccupent généralement pas de préserver leur patrimoine audiovisuel, interdisant ainsi à leur citoyens toute comparaison...* »

Nous tentons ici de faire un survol à travers les grandes périodes qui ont marquées l'évolution du secteur audiovisuel congolais afin d'avoir un aperçu du contexte socio politique qui gangrenait ce secteur à travers les âges.

1.1.1. L'époque coloniale⁴

D'aucuns s'accordent que le secteur l'audiovisuel à l'échelle mondiale, ne bénéficie pas encore d'autant d'expérience que le secteur d'édition du livre par exemple, d'apparition plus ancienne. Autant les supports que les techniques, les appareils qui permettent d'enregistrer et de reproduire le son, l'image ou les deux à la fois ne datent pas d'il y a deux siècles. Si le premier enregistrement sonore se révèle datant de 1860⁵, la radio par contre ne se développera que plus tard vers les années 1910. De même, si la photographie et le cinématographe apparaissent successivement en 1839 et 1895, la télévision ne verra véritablement le jour comme médias de masse qu'après la deuxième guerre mondiale.

Cependant, 12 ans à peine après que la radio soit utilisée comme véritable media grand public par le président des Etats-Unis Hoover lors de sa campagne électorale en 1925, que le Congo, à l'époque « Congo Belge »⁶ se donna le luxe d'importer cette technologie de pointe.

³ Jacques Guyot, Thierry Rolland, *Les archives audiovisuelles. Histoire, Culture, Politique*, Paris, Armand Colin, Collection « Cinéma / Arts visuels », 2011 p-5

⁴ Entretiens croisés réalisés en Avril 2013 à Kinshasa avec le père Léon de Saint Moulin (Historien), prêtre de la Compagnie de Jésus et Monsieur Anastase Mafwala Komba (Documentaliste), Sous-directeur chargé de la documentation à la Direction de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel de la RTNC.

⁵ Une équipe de chercheurs américains a retrouvé et restauré en 2007, un document sonore vieux de 17 ans avant l'invention du phonographe de Thomas A. Edison. Il s'agissait d'un enregistrement réalisé en 1860 par le Français Edouard-Léon Scott de Martinville.

⁶ Congo-belge est l'ancienne appellation de l'actuelle République démocratique du Congo. Propriété du Roi des belges Léopold II sous l'Etat indépendant du Congo (1885-1908) qu'il cédera plus tard à la Belgique. Dès lors jusqu'à son accession à l'indépendance (de 1908 à 1960) il s'appellera Congo-Belge.

L'initiative relève de l'audace des pères jésuites, qui ont la charge de l'éducation de la jeunesse. Les pères de la compagnie de Jésus implantent alors une station de radiodiffusion à Léopoldville⁷ (actuel Kinshasa) au sein du collège Albert 1^{er}, actuellement collège Boboto.

Le 5 janvier 1937, le gouverneur général du Congo belge et du Rwanda-Urundi⁸, Pierre Ryckmans, prend la parole. Il félicite l'initiative des missionnaires de permettre enfin aux populations congolaises d'accéder à l'éducation, à l'information, et surtout à un divertissement sain. Il inaugure officiellement à cette occasion la « Radio-Léo », avec des objectifs modestes de ne diffuser que, chaque dimanche et pendant deux heures, des programmes de culture générale et de divertissement. Le succès d'une telle initiative n'étant plus à démontrer, un nouvel émetteur de 250 Watts, dix fois plus puissant que le premier sera donc acquis afin d'augmenter le rayonnement de cette radio.

Quelques temps après, en septembre 1939, un homme d'affaires belge, importateur de matériels de radiodiffusion, obtient l'autorisation de créer une radio privée suivant l'exemple de celle de Pères jésuites, qui s'assigne comme mission de diffuser de la publicité et de faire la promotion de la musique traditionnelle congolaise, de divertir essentiellement le public, « Radio Congolia », telle est son nom.

Mai 1940, la Belgique est envahie par l'Allemagne nazi, le roi Léopold III sera fait prisonnier et le gouvernement se réfugie à Londres d'où il tentera d'organiser la résistance. Ainsi, sur instruction du gouvernement en exil depuis Londres, Pierre Ryckmans réquisitionne la radio de Pères jésuites qui servira désormais à informer les compatriotes vivant dans la colonie, de l'évolution de la situation de crise en Europe et à transmettre les consignes nécessaires venant de Londres. « Radio-Léo » servira de cadre pour les journalistes et techniciens de la Radio nationale belge ayant échappés à la prison de remplir une double mission aussitôt débarqués à Léopoldville:

Premièrement, il s'agissait de relayer la BBC et de faire la compilation des informations diffusées par d'autres sources étrangères, eu égard à la situation du gouvernement en exil, à l'intention de leurs compatriotes disséminés dans le monde.

⁷ Léopoldville, capitale de la colonie Congo-belge, actuellement Kinshasa

⁸ Le Rwanda-Urundi désignant le Rwanda et le Burundi actuels réunis, constituait une colonie belge sous la tutelle du gouverneur général de la colonie basé à Léopoldville.

La deuxième mission consistait à installer effectivement la Radio nationale belge dans la colonie durant cette période de guerre. Grâce aux puissants émetteurs de radiodiffusion acquis par le gouvernement belge en exil, la Radio nationale belge s'installa désormais à Léopoldville, à proximité de l'emplacement actuel de la RTNC.

La Radio nationale belge fut inaugurée en octobre 1941 par le Gouverneur général de la colonie, mais reste indépendante du gouvernement colonial. C'est ainsi qu'il sera décidé, afin de prêter main forte aux journalistes et techniciens belges, d'associer les congolais. Une centaine d'autochtones seront recrutés dès octobre 1941 comme opérateurs dactylos, commis, à l'instar d'Augustin Lutula qui deviendra plus tard, en 1961, secrétaire général à l'information et aux affaires culturelles.

En 1942, le gouvernement colonial restituera officiellement les équipements et installations de la Radio-Léo aux pères jésuites, dans une lettre leur adressée par le Gouverneur Général de la colonie Pierre Ryckmans, en les remerciant de leur collaboration et leur disponibilité durant cette période de crise. C'est ainsi que le gouvernement colonial signera avec le gouvernement de Bruxelles (en exil à Londres) une convention donnant lieu à l'exploitation des aspects culturels des peuples congolais par la Radio nationale belge. Ce qui fit que dès mars 1943, la Radio nationale belge diffuse, en plusieurs langues, des programmes produits à partir de Londres (siège du gouvernement en exil), de Léopoldville (siège des installations de la radio) et de New York, en arrosant le monde entier. Cela augure le début de ce qui deviendra plus tard, « les émissions mondiales de la Radio Télévision Belge » comme le souligne si bien **Théophile Ayimpam**⁹. L'objectif pour le gouvernement en exil fut, en installant des puissants émetteurs à Léopoldville, d'assigner à la Radio nationale belge la mission d'affirmer la souveraineté et l'indépendance de la Belgique à travers le monde.

1946, la Belgique enfin libre, le gouvernement de Bruxelles décide de céder, au gouvernement colonial de Léopoldville, les installations, les équipements ainsi que tout le personnel de la Radio nationale belge qui laissera effectivement la relève à la Radio Congo-Belge (RCB) le 1^{er} juillet 1947. C'est la période qui marque le début de l'ouverture du secteur, cependant qu'il reste tout de même sous l'emprise du colonisateur. Plusieurs autres initiatives ont été prises. A l'instar des Jésuites, les pères salésiens implantent aussi dès mai 1947 au sein du collège Saint-François de sales à Elisabethville (Actuellement Lubumbashi), la « Radio-collège », diffusant des programmes en français, néerlandais et swahili.

⁹ Théophile Ayimpam, « Histoire de la radio et de la télévision au Congo (1937-2000) », du 28/09/2010, publié dans www.leclimattempere.org, Consulté le 10/06/2013.

Dans la foulée, les écoles officielles où étudient majoritairement les enfants des colons installeront un peu plus tard un réseau des radios qui fonctionnera jusqu'en 1960, dénommé « Les amis de l'athénée », respectivement à Luluabourg (actuellement Kananga), Stanleyville (actuellement Kisangani), Coquilathville (actuellement Mbandaka).

Il convient de préciser que la Radio Congo Belge s'éclatera dès juillet 1949 en deux directions. L'une, chargée désormais des émissions pour Africains, diffusant, outre le français, en quatre langues nationales (Kikongo, Lingala, Swahili, Tshiluba), et l'autre, la direction des émissions pour Européens diffuse en français, néerlandais, portugais et anglais.

Plus ambitieux, les autorités coloniales vont brandir la carte de la diversité culturelle comme motif pour renforcer leur audience en élaborant un vaste programme d'installation des radios provinciales. Entre 1954 et 1958, les stations provinciales furent installées dans la plupart de chefs lieux de provinces notamment à Kananga, Bukavu, Mbandaka, Kisangani, Lubumbashi, et Kinshasa. Chacune de ces radios a pour mission de promouvoir la culture de la province respective en diffusant des informations provinciales et en divertissant par la musique de la province.

Disposant désormais d'un réseau efficace d'outil de propagande pour endoctriner les populations autochtones, les autorités coloniales décident d'une grille de programme taillée selon des ambitions dominatrices. Les horaires de diffusions ainsi que le contenu des programmes, qui expliquent d'ailleurs mieux, étaient repartis comme suit :

- La direction des émissions pour Européens diffuse pour les cinq premiers jours de la semaine de 5 à 8 heures du matin, de 11 à 13 heures pour la mi-journée, et de 17 à 22 heures le soir. Le samedi, les émissions vont sans interruption de la mi-journée jusqu'à minuit, puis le dimanche, les émissions sont en continue de 5 à 22 heures avec une variété de programmes dont nous nous passons de tout commentaire.
- La direction des émissions pour Africains ne diffuse que de 17 à 19 heures 30 pour les six premiers jours de la semaine, et le dimanche de 11 à 13 heures, puis de 16 à 20 heures. Un seul programme comprenant des bulletins d'informations et des causeries éducatives était diffusé de manière répétitive de lundi à jeudi, repartit en 4 différentes langues nationales correspondant chacune à une journée. Un programme dédié à la force publique comblait la grille pour vendredi. Enfin, samedi et dimanche étaient réservés à la musique.

Cette situation perdura jusqu'à l'accession du pays à l'indépendance, en 1960.

1.1.2. La période post indépendance

Jusqu'en 1960 et même peu après, le pays disposait d'une excellente couverture en radiodiffusion. D'ailleurs, aucun pays d'Afrique subsaharienne n'était autant couvert en radiodiffusion à cette époque, à part le soudan et le Tchad¹⁰. La radio constituait alors le seul média grand public. (S'agissant bien sûr du secteur audiovisuel qui se développera plus tard).

L'avènement de la télévision intervient juste après les quelques années troubles ayant suivi l'indépendance du Congo. Entretemps, la province du Katanga en pleine sécession sous le leadership de Moïse Tshombe, les Pères salésiens tentent une fois de plus une expérience fort accueillie par la population. Il s'agit de l'installation d'une télévision scolaire à Lubumbashi en 1963. A leurs côtés, l'union minière du Haut-Katanga, dans l'objectif d'impulser la productivité dans ses usines de Lubumbashi, Kolwezi, Kipushi, et Likasi, offre à ses travailleurs un système de télévision à circuit fermé, importé de la Zambie voisine.

Août 1964, le leader de la sécession Katangaise Moïse Tshombe devient premier ministre du gouvernement à Kinshasa. Aussitôt, il confia aux français la charge d'installer une télévision publique à Kinshasa. A peine que les travaux d'aménagement du bâtiment devant abriter les studios ainsi que les équipements de la télévision déjà commandés soient achevés, que Moïse Tshombe fut destitué par le président de la République, Joseph Kasavubu. Deux mois plus tard, en novembre 1965, le président de la République sera à son tour destitué par le haut commandement militaire, sous l'égide du Lieutenant général Joseph Désiré Mobutu, chef d'état major de l'armée nationale congolaise.

En novembre 1966, le nouvel homme fort du pays inaugure officiellement la Télévision Nationale Congolaise. Son ambition est d'étendre la couverture en télévision sur tout le territoire national. Le président Mobutu commence pour ce faire à nationaliser, une année plus tard, la télévision scolaire des pères salésiens à Lubumbashi. Ensuite, Mobutu inaugurera en novembre 1969 à Kinshasa, une station terrienne de télécommunication par satellite.

Plusieurs stations relais seront implantées dans la majorité des villes du pays. Ainsi, la couverture, autant en radiodiffusion qu'en télévision sera effective dans tous les coins du pays grâce au « Réseau Zaïrois de Télécommunication par Satellite » qui venait d'être implanté et dont la tutelle

¹⁰ Théophile Ayimpam, « Histoire de la radio et de la télévision au Congo (1937-2000) », du 05/10/2010, publié dans www.leclimattempere.org, Consulté le 10/06/2013.

est partagée entre le ministère de la communication (information) et celui des postes et télécommunications.

1.1.3. Sous le régime du parti unique

On notera sans doute que c'est la période la plus sombre de l'histoire de l'audiovisuel congolais, qui s'est retrouvé pendant près de trois décennies sous la gangrène du « Parti-Etat »¹¹, le Mouvement Populaire de la Révolution (MPR). Nous serons tentés de nous pencher plus du côté de la télévision pour deux raisons essentielles : Premièrement, c'est parce que, comme le souligne si bien **Kasongo Mwema Y'ambayamba**¹², à l'inverse de la radio, la télévision n'est pas un héritage colonial et ce sera un formidable outil d'affirmation de l'identité « authentiquement » zaïroise. Deuxièmement, c'est du fait que dans la configuration du secteur audiovisuel zaïrois, la télévision a toujours fonctionné de manière quasi couplée avec la radio.

Loin des enjeux multiples et complémentaires mais parfois contradictoires caractérisant le secteur audiovisuel en général, le cas spécifique du Zaïre, n'a laissé la télévision évoluer exclusivement que comme un outil d'émancipation et de domination politique, mais aussi comme un simple espace de loisir et de jeu¹³.

Il sied de souligner ici que cette période de monopole du secteur audiovisuel par le pouvoir public est marquée par l'existence de plusieurs textes juridiques régissant ce secteur. Celui qui nous paraît le plus intéressant, c'est l'ordonnance-loi n° 81-050 du 02 avril 1981, portant création de l'Office Zaïrois de Radiodiffusion et de Télévision (OZRT) qui confie à l'institution ainsi créée, au delà de l'exploitation du service public de radiodiffusion et de télévision, la production, la promotion (valorisation) et la conservation des œuvres cinématographiques.

1.1.4. L'avènement de la démocratie

Plusieurs chaînes de radio et de télévision ont vu le jour à Kinshasa comme dans les provinces depuis la libéralisation du secteur audiovisuel congolais en 1991. Des chaînes associatives,

¹¹ Concept désignant le parti unique auquel tout citoyen zaïrois était de facto membre entre 1967 et 1990

¹² Kasongo Mwema Y'ambayamba : *Enjeux et publics de la télévision en république démocratique du Congo* (1990-2005), L'Harmattan, Paris 2007, p 16

¹³ Kasongo Mwema Y'ambayamba, Op.cit. p 16

communautaires et surtout confessionnelles se disputent un environnement de carence de professionnels du métier, ce qui fait régner trop d'amateurisme dans ce secteur.

Et Kasongo Mwema¹⁴ d'ajouter : « *les missions légales d'informations, d'éducation et de distraction, missions culturelles, constituent en réalité pour la télévision Zaïro-congolaise, un enjeu formel mais secondaire. On peut considérer en effet que la télévision a eu pour finalité - de légitimer le pouvoir et d'assurer la domination politique (1965-1990), - de garantir le statu quo en contestant le changement que le peuple réclame, - d'assurer, à travers un choix méticuleux d'opérateurs, à la fois une libéralisation de l'espace télévisuel et une mainmise sur l'économie du secteur* ». Mais cette mainmise sur l'économie du secteur audiovisuel n'intègre en aucune manière la valorisation du patrimoine audiovisuel dans l'objectif de rémunérer sous quelque forme, les ayants droits des œuvres produites. Un Choix délibéré ou pure léthargie ?

I. 2. La gestion des archives en République Démocratique du Congo : les grandes époques

L'histoire politique nationale de la RDC a fortement influencé tous les secteurs d'activités et particulièrement celui des archives. Ainsi, comme nous l'avons vu pour l'audiovisuel, le passé des archives a connu quelques moments de gloire autant dans son organisation que son fonctionnement nonobstant des périodes de fortes turpitudes.

I.2.1. L'Etat indépendant du Congo (1885-1908)

C'est à cette époque que remontent les premières instructions sur les archives¹⁵. L'histoire nous renseigne que durant cette période, autant les archives audiovisuelles avaient joué un rôle indispensable dans la maximalisation de l'action de Léopold II, autant elles subiront un traitement horrible précisément lorsqu'il s'agira de céder le Congo, jusqu'alors propriété privée du roi des Belges, à la Belgique.

¹⁴ Kasongo Mwema Y'ambayamba, Op cit, p 17

¹⁵ Le circulaire n°59 du département de l'intérieur relatif au règlement sur le service des archives sera émis en 1888 (sources : Les Archives nationales du Congo)

Dans un article, Ibula Kabaka¹⁶, président du club des archivistes congolais souligne, en reprenant les propos qu'aurait tenu le Roi Léopold II: « *...le Congo m'appartient, et les archives y compris. Tout doit regagner le palais royal. Ils auront mon Congo, mais ne sauront ce qui s'y était passé...* ». Pendant cette période, beaucoup d'archives furent déportées en Belgique et d'autres détruites.

1.2.2. Le Congo-Belge (1908-1960)

Sous cette période fut créé au sein du département de l'intérieur, le service des archives grâce à un arrêté du régent du 01/07/1947. Un envoyé du musée de Tervuren en Belgique sera dès lors affecté à la colonie pour organiser cette nouvelle section du département de l'intérieur nommé « Section Archives du Congo-Belge ». Ce fut l'époque où une activité archivistique de grande ampleur sera menée, et le « **Plan Neven** », (du nom de l'envoyé du musée de Tervuren) sera considéré comme modèle pour le classement des archives. Néanmoins, l'une des périodes sombres de l'histoire des archives en RDC se situe entre 1960 et 1965. Caractérisée par des troubles intempestifs, cette période fut celle où le pays était plongé dans un chaos indescriptible qui n'épargna pas quelques archives ayant échappées à la déportation vers la métropole.

1.2.3. Du régime totalitaire à l'ère de la démocratie (1965 à 2013)

Considérant le nombre des textes législatifs et réglementaires, on peut affirmer que c'est la période la plus riche de l'archivistique congolaise. Deux d'entre eux retiennent notre attention. Il s'agit de la Loi n° 78-013 du 11 juillet 1978 portant régime général des archives, et de l'Ordonnance n°89-027 du 26 janvier 1989 portant création d'un service public dénommé « Archives Nationales du Zaïre ».

Cependant, elle reste la période la plus sombre de l'histoire de l'archivistique congolaise à cause de tout ce que le pays aura vécu. La zaïrianisation¹⁷ en 1974, les pillages successifs des années 1991 et 1993, les guerres à répétition à l'avènement de l'Alliance des Forces démocratiques pour la Libération du Congo (AFDL) en 1997, n'ont pas donné la chance de survie aux archives, sachant que le pays ne dispose d'aucune politique de protection du patrimoine culturel en temps de guerre.

¹⁶ Ibula Kabaka, « L'histoire de la gestion des archives en RDC de 1885 à nos jours », du 16 juillet 2010, publié dans www.digitalcongo.net/article/68500, consulté le 10 juin 2014

¹⁷ Réalisée dans le courant de l'année 1974, la nationalisation progressive des biens commerciaux et des propriétés foncières qui appartenaient à des ressortissants ou groupes financiers étrangers s'inscrivait officiellement dans un effort visant la réappropriation nationale de l'économie ainsi qu'à la redistribution des richesses acquises pendant la colonisation. Il s'agissait d'une procédure d'expropriation initié par Mobutu

Pendant un bon moment, les archives nationales ont incarné le lieu où l'on envoie des gens « au garage »¹⁸, pour reprendre fidèlement ce jargon bien connu des fonctionnaires congolais, d'autant plus que dans l'imaginaire populaire, l'archive connote l'idée de péremption, d'inutilité.

Entretemps, le zaïre devenu RDC, les Archives Nationales du Zaïre ont également été débaptisé. Les Archives Nationales de la République Démocratique du Congo (ARNACO) ont pris la relève en gardant toutes les attributions de l'ancienne institution. Entre autres missions de l'ARNACO, on peut retenir celle de conserver, de classer, d'inventorier et de communiquer selon les normes en vigueur, les documents écrits et audiovisuels qui présentent un intérêt historique, scientifique et culturel, constitués par des institutions, des personnes physiques ou morales, du fait de leurs activités.

Jusqu'à présent, le secteur archivistique congolais est régi par une loi qui semble démodée. La loi n°78-013 du 11 juillet 1978 mérite une actualisation pour s'inscrire aux exigences technologiques et administratives de l'heure. Outre le caractère peu compétitif de la loi, les ARNACO fonctionnent dans un bâtiment vétuste, qui abritait il y a plus de cinquante ans, les archives du département de l'intérieur du Congo-Belge. Elles ne comprennent à ce jour que ¼ des archives relevant des institutions de l'Etat Indépendant du Congo, du Congo-Belge, et des institutions républicaines de 1960 (¾ de celles-ci se trouvant en Belgique), constituées pour l'essentiel des correspondances entre administrateurs des territoires.

Quant aux rares documents audiovisuels ayant survécus (sonores, visuels ou les deux), ils sont dans un état de délabrement avancé et leur consultation relève d'un miracle à cause du manque de matériel approprié.

I.3. Tentatives de remise en marche

Au-delà du marasme ayant caractérisé à la fois le secteur audiovisuel et celui des archives congolais dans leurs évolutions respectives, on pourra noter quelques initiatives visant leur refondation, qui remontent parfois depuis plusieurs décennies. Il convient de souligner ici que la France y a joué un rôle considérable.

¹⁸ Envoyé « au garage » est ici synonyme de punition, de corvée ou de retraite anticipée sans pensions

Une convention¹⁹ portant internationalisation du studio-école de la voix du zaïre (SEVOZA) accordait officiellement le caractère international à la formation dispensée depuis 1978 dans ce centre de formation aux métiers de l'audiovisuel, monté grâce à la coopération française. Cette convention prévoyait également un soutien financier de la France pour rééquiper le SEVOZA et informatiser sa cellule de documentation polythécaire (bibliothèque, médiathèque...). Aussitôt, les pillages survenus en 1992 ont marqué la rupture de la coopération structurelle entre la France et le Zaïre.

Après dix ans d'interruption, la France reprend sa coopération technique avec la République démocratique du Congo en priorisant le secteur audiovisuel. Dans la foulée, une convention portant financement d'un projet baptisé « **Appui à l'audiovisuel congolais** » sera signée le 20 février 2002 entre l'Ambassadeur de France en RDC et le Ministre Congolais de la communication dans les installations de la Radio Télévision Nationale Congolaise (RTNC). Une enveloppe d'une valeur d'un million soixante sept milles euros (**1.067.000 euros**) sera allouée afin de permettre la réhabilitation de l'ex-Studio Ecole de la Voix du Zaïre devenue entretemps Institut Congolais de l'Audiovisuel (ICA), dont les équipements sont devenus vétustes (analogiques dans l'ensemble). Il faut souligner qu'en dix années d'inactivité, non seulement les équipements, mais aussi les hommes appelés à utiliser ces équipements ont accumulés un retard technologique considérable. Dès lors, le rééquipement de l'ICA en matériels numériques ainsi que le recyclage des encadreurs devant assurer des stages de formation s'avèrent prioritaires. En attendant l'arrivée des équipements numériques en provenance de Paris, en sens inverse, les formateurs de l'ICA²⁰ vont repartir tous à Paris pour une mise à niveau.

Dans une certaine mesure, le financement de la coopération française bénéficiera notamment à l'institut facultaire des sciences de l'information et de la communication (IFASIC) et à certains médias audiovisuels privés²¹, ainsi qu'aux réalisateurs indépendants de cinéma et de télévision, dans le but de permettre la matérialisation des projets dont les contenus tendent à promouvoir

¹⁹ La convention n° 053/CD/90 du 15 août 1990 portant internationalisation du Studio Ecole de la Voix du Zaïre.

²⁰ Il convient de signaler que les formateurs de l'ICA sont au départ, pour la plupart, des ingénieurs niveau 3 de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) de Paris-Bry sur Marne.

²¹ Entre 2007 et 2008, une série de formations furent organisées à l'ICA au bénéfice de quelques finalistes de l'IFASIC et journalistes évoluant dans les médias privés. Essentiellement axées sur « le processus de fabrication d'un documentaire audiovisuel : de l'écriture jusqu'au PAD », ces formations, avaient pour objectif de donner une nouvelle orientation aux contenus des documents à produire.

l'identité culturelle congolaise. Une formation diplômante²² organisée à l'ICA, sous l'égide de la coopération française, à l'issue de laquelle 12 réalisateurs furent formés spécialement sur le documentaire et magazines télévisés, a constitué l'un des temps forts de ce projet. L'idée était d'impulser, à partir de ce noyau, la pratique du documentaire autour des réalités exigeant un sérieux travail de recherche archivistique.

Par ailleurs, pour éviter l'extinction du patrimoine culturel, historique et social du pays, la Radio Télévision Nationale Congolaise (RTNC) a sollicité auprès du Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), une aide financière devant servir à la formation des archivistes de sa direction Records et Médiathèque. Deux cents quarante six mille (**246.000**) dollars américains ont servi à la mise sur pied d'un projet d'appui à la gestion automatisée du service des archives audiovisuelles de la RTNC avec pour objectif de créer une base des données factuelles, moteur de la promotion de l'information stockée dans les archives, en utilisant les nouvelles technologies de l'information et de la communication.

Les archives audiovisuelles, d'une richesse incommensurable étaient jusque là abandonnées à elles-mêmes. Ce trésor risquait de disparaître et faire ainsi du Congo un pays sans mémoire: « 270.000 photographies Noir / Blanc, 27.000 négatifs et diapositives, 29.000 disques vinyles 45 et 33 tours, 12.000 films 16mm Noir / Blanc, 7.000 disques microsillons 78 tours, 1.000 livres, 6.000 bandes vidéo (Béta, U-matic et VHS), 4.000 bandes lisses 6,25 audio, 1.000 dossiers de presse, 360 cassettes audio, 140 revues et 126 compact-discs seraient engloutis dans le néant. »²³

Afin de relever ce défi, la RTNC et le PNUD ont confié cette mission à l'Institut Congolais de l'Audiovisuel. Du 8 novembre au 30 décembre 2004, l'ICA a organisé à l'intention des 50 stagiaires archivistes de la Direction de la RTNC-Records et Médiathèque, 9 modules de formation qui ont concouru à la mise en place des structures favorisant la digitalisation des données analogiques destinées à la conservation et à la gestion du patrimoine historique, social et culturel de la République Démocratique du Congo. Il s'agit notamment des formations sur :

- L'initiation à l'informatique,
- CDS-ISIS for Windows (Winisis): logiciel de gestion de base des données

²² A l'issue de cette formation organisée du 15 novembre 2005 au 28 juin 2006, deux des récipiendaires ont bénéficié d'une bourse supplémentaire pour un stage de perfectionnement en Afrique du sud au NEMISA et à la SABC

²³ Source : RTNC

- Avid et Adobe première Pro: logiciels de digitalisation et de traitement des documents vidéographiques
- Cubase, Goldwave et Itunes: logiciels de numérisation et de traitement des documents sonores
- L'Analyse / Indexation des documents audiovisuels
- Pro-Radio V3: logiciel de programmation et de diffusion automatique à l'antenne
- Adobe Photoshop: logiciel de numérisation et de traitement photographique
- La maintenance et la gestion des réseaux informatiques
- Recherche d'informations sur Internet.

I.4. Notre point de vue (hypothèse)

Dans l'optique de la quête des solutions, idéal serait de partir des cendres d'un existant structurel en le réorganisant afin d'assurer son bon fonctionnement, une fois le projet mis en place. La Radio Télévision Nationale Congolaise (RTNC) nous paraît dès lors comme un cadre propice grâce à son profil institutionnel, car c'est la seule institution audiovisuelle du pays ayant pour attributions la production, la valorisation et la conservation des œuvres audiovisuelles (Télévisuelles et cinématographiques), et disposant en son sein d'un centre de formation audiovisuelle qui aurait entre autre vocation, celle de servir de centre de documentation et de recherche pour la sous-région de l'Afrique centrale.

Mais pourquoi n'avons nous pas finalement opté pour la dynamisation du volet centre de documentation au sein de la RTNC, plutôt qu'une restructuration de l'ICA?

Du fait que certaines missions assignées à la RTNC n'ont pas été accomplies depuis de longues années, la libéralisation du secteur audiovisuel à l'avènement de la démocratie a donné lieu à une éclosion fulgurante des médias privés qui, aux côtés de la seule institution publique (RTNC) encore sous l'emprise de l'informationnel, s'activent tant soit peu à la production de nouveaux genres audiovisuels.

Ainsi, certains promoteurs culturels et initiateurs des médias audiovisuels privés manifestent de plus en plus un intérêt pour la préservation des productions audiovisuelles à des fins de recherche, nécessitant à fortiori une valorisation commerciale. Voilà donc toute la raison d'être de notre choix pour un basculement vers la mise sur pied d'un cadre ouvert autant aux professionnels du secteur

public que privé en leur permettant de mettre à disposition, au profit de la mémoire collective, des documents audiovisuels susceptibles d'apporter un éclairage à d'autres chercheurs et à des réalisateurs audiovisuels, en instituant une distance critique entre les événements historiques et ceux de l'actualité proche et surtout immédiate. « *Cet intérêt historique et anthropologique pour les archives audiovisuelles fait également consensus et sous divers appellations (mémoire collective, patrimoine audiovisuel...), s'inscrit dans le cadre des préoccupations culturelles telles qu'elles s'expriment à travers les politiques déployés par certaines institutions (l'INA) ou organismes internationaux (l'Unesco)* »²⁴

Dans l'entendement qui est le notre, la restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel s'érige comme un palliatif aussi bien pour la valorisation que l'exploitation du potentiel économique que représente les archives audiovisuelles. Mais cette restructuration sous entend une démarche à deux paliers:

- Premièrement, isoler l'ICA du cadre de la RTNC en lui dotant le statut d'entreprise autonome. La nouvelle entité, en gardant bien sûr le volet formation, poursuivra un objectif d'entreprise par sa contribution à rehausser la qualité des contenus des productions audiovisuelles qu'à rentabiliser le processus d'archivage
- Deuxièmement, lui confier les attributions d'un centre de documentation audiovisuel (outre sa fonction de centre de formation audiovisuel), revient à lui attribuer la mission de préservation et de valorisation du patrimoine audiovisuel congolais. L'entreprise s'assigne dès lors, un objectif politique, social et culturel.

Une fois restructuré, l'Institut Congolais de l'Audiovisuel constituera un cadre qui permettra aux professionnels de l'audiovisuel (journalistes, documentaristes, cinéastes, artistes ou autres...) d'approfondir quelque aspect de leur travail quotidien car il va gérer (produire, conserver et diffuser) des documents sonores, visuels, ou les deux. Il devra donc être en phase avec les nouvelles technologies de l'information et de la communication afin de permettre une utilisation adéquate des ressources qu'il fournira.

²⁴Jacques Guyot, Thierry Rolland, Op cit pp 4-5

I.5. Intérêt de notre démarche

Notre choix sur la restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel poursuit un double objectif ; celui d'encadrer le travail d'archivage dans le processus de production audiovisuelle avec l'apport des nouvelles technologies en vue de la constitution d'une mémoire collective et celui de la rentabilisation des archives audiovisuelles souvent voués à une exploitation frauduleuse au détriment des ayants droits.

À la lecture des précédentes lignes, nous pouvons comprendre aisément qu'en république démocratique du Congo, il n'existe aucune législation véritable, spécifiquement liée à l'activité d'exploitation des archives audiovisuelles. Sinon, les rares textes qui existent en la matière s'avèrent incomplètes, ce qui ouvre la voie aux personnes mal intentionnées à brader ce patrimoine collectif ou à l'exploiter sans autorisation.

En se basant sur l'Ordonnance-Loi n° 86-33 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et droits voisins, La SOCODA (Société Congolaise des Droits d'Auteurs et droits voisins) a été instituée par l'Ordonnance-Loi n°11/022 du 18 mars 2011, portant autorisation de la création d'une société coopérative, en remplacement de la SONECA (Société nationale des éditeurs, compositeurs et auteurs) liquidée depuis quelques années. Cette nouvelle entité poursuit les mêmes missions que l'ancienne, en accomplissant tous les actes pouvant favoriser directement ou indirectement ses intérêts, ceux de ses affiliés, des mandants et des sociétés correspondantes. Elle perçoit auprès des usagers des œuvres de l'esprit protégées par la loi et repartis tous les droits d'auteur et droits connexes aux créateurs des ces œuvres. La SOCODA a donc pour objectifs la défense, l'exploitation, l'administration et la gestion de tous les droits d'auteur dans le sens le plus large du mot et droits connexes en RDC et à l'étranger suivant les accords de réciprocité.

L'immensité du paysage audiovisuel congolais dénote la grandeur du potentiel archivistique qui en résulte. Cependant, il se dégage que faute d'une législation spécifique aux archives audiovisuelles, ceux-ci sont de facto soumis au régime de la protection du droit d'auteur que gère la SOCODA.

Ainsi, au regard des exigences actuelles, la mise sur pied de ce projet de restructuration de l'institut congolais de l'audiovisuel pourrait ouvrir la voie pour l'actualisation de cette loi datant 1986 en proposant outre l'instauration du dépôt légal audiovisuel (valorisation patrimoniale), un cadre régulateur des relations entre l'institution gestionnaire des fonds d'archives et les organismes (propriétaires) l'ayant confié cette mission (la chaîne publique, les chaînes privées et les particuliers) à des fins de commercialisation.

Chapitre II. Cadre théorique et Méthodologique

Tout l'argumentaire scientifique qui cimente notre réflexion sera étalé le long de ce chapitre. Il s'agit ici, d'expliquer les théories sur lesquelles nous nous appuyons pour orienter notre problématique, ainsi que la démarche (méthodes, techniques) suivie pour parvenir à la conceptualisation de notre projet professionnel qu'est la présente dissertation.

Le présent chapitre se décline en sept points. Le premier consistera à ériger un socle sur lequel se dressera toute l'ossature théorique autour de laquelle nous allons bâtir notre objet d'étude. Le second, traitera essentiellement du concept « archive » dans sa particularité eu égard au contexte socio-économico-culturel et politique dans lequel se situe notre objet de recherche. Le troisième s'attèlera à donner un éclairage conceptuel en mettant en confrontation deux techniques : l'archivistique et l'audiovisuel, ainsi que la synthèse qui en résulte, l'archivage audiovisuel. Un panorama des usages des archives audiovisuelles fera l'objet du quatrième point. Les questions récurrentes liées aux enjeux du numérique et l'avenir des archives audiovisuelles seront évoquées au point cinq. Le sixième point s'articulera autour de la démarche méthodologique ayant guidée notre recherche. Enfin, les acquis et expériences professionnels accumulés durant le stage feront l'objet du septième et dernier point.

II.1. Positionnement épistémologique

Nous nous positionnons sur deux socles pour asseoir notre réflexion, sachant toutefois que c'est à l'intersection de deux secteurs d'activités que se faufile notre projet à savoir, **l'audiovisuel et l'archivistique**, sans toutefois omettre l'incidence des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Les NTIC²⁵ sont « *un ensemble comprenant la câblodistribution, le magnétoscope, la diffusion par satellite, le vidéotex, la télématique, le téléphone mobile, ainsi que l'Internet et les supports numériques destinés à la création multimédia* »²⁶.

²⁵ Nous avons opté pour l'appellation NTIC au lieu des TIC, (technologies de l'information et de la communication), du fait que contrairement en Europe, en Amérique du nord et dans certains pays industrialisés où elles sont depuis longtemps à la portée du grand public, ces technologies paraissent encore nouvelles dans le contexte africain qui constitue d'ailleurs notre champ d'investigation

²⁶ Serge Proulx, *La révolution Internet en question*. Montréal, Éditions Québec Amérique, 2004. p.7

En premier lieu, nous nous appuyons sur **la sociologie** d'autant plus que les archives sont avant tout d'ordre identitaire, culturel, patrimonial, donc sociologique. Les travaux antérieurs faits autour du processus d'archivage nous permettront de puiser de la substance pour analyser la situation particulière des archives dans le contexte socio économique des médias congolais.

Les théories issues **des sciences de l'information et de la communication** viendront, dans un second lieu, appuyer notre argumentaire dans la mesure où l'objet de notre étude s'inscrit dans une démarche de patrimonialisation des produits des industries culturelles que soutiennent les tenants de **l'Ecole de Francfort** dans leur défense de la légitimité culturelle des productions antérieures à l'actualité. C'est ce que tente d'élucider d'une certaine manière **Pierre Mœglin** à travers ses réflexions. Il explique pour sa part que depuis bien longtemps à l'Institut pour la recherche en sciences sociales à Francfort, le projet d'une théorie des industries culturelles et informationnelles oppose, associe, et entasse des apports hétérogènes qui paraissent souvent rivales. « *Les mêmes interrogations sur le devenir industriel de la culture alimentent contradictoirement le pessimisme radical de **Theodor Adorno et Max Horkheimer** et le discret hédonisme de **Walter Benjamin**. Aux sombres pronostics des premiers sur l'inéluctable dégradation de l'art industrialisé, le second oppose le constat que les films de Chaplin et le cinéma en général, pourtant art industriel par excellence, peuvent sous certaines conditions faire retrouver aux spectateurs les émotions collectives et la dimension « culturelle » des communautés d'avant la civilisation industrielle* »²⁷.

Ces propos élucident dans une certaine mesure, si l'on s'en tient au point de vue de **Walter Benjamin**, la nécessité d'une valorisation patrimoniale de l'héritage culturel collectif que renferment les archives audiovisuelles.

II.2. L'archive

Spontanément, le mot archive renvoie à l'idée de quelque chose d'hier (proche ou lointain), tout en recouvrant des objets totalement différents en termes d'origine, de propriété, de production, de contenu, voire de représentativité de la réalité passée. La définition du terme « archive » renvoie à plusieurs réalités selon les usages.

²⁷ Pierre Mœglin, « Une théorie pour penser les industries culturelles et informationnelles ? », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 06 juillet 2012, consulté le 23 décembre 2014. URL : <http://rfsic.revues.org/130>

Ce mot peut désigner autant l'objet élémentaire informant sur le passé qu'un fonds tout entier selon qu'il est employé au singulier ou au pluriel²⁸. Sa signification présente plusieurs facettes comme le démontre si bien **Marie-Anne Chabin**²⁹, concepteur de la méthode Arcateg (Archivage par catégorie) : « *il y a d'abord les archives traditionnelles, c'est-à-dire les documents du pouvoir et de l'administration, les titres et contrats susceptibles d'être utilisées en preuves pour défendre ses intérêts, par opposition aux œuvres de l'esprit, aux documents de connaissances communément appelés livres. Le concept d'archives s'est élargi y a pas si longtemps pour englober tout ce que l'on peut accumuler dans un objectif de consultation, d'exploitation ultérieure, quelle que soit la nature des objets documentaires ainsi collectés* ». Cette archiviste considère que de nos jours, la constitution des archives obéit au principe de temporalité qui l'emporte sur le contexte de production. Ainsi, elle distingue trois niveaux temporels dans la constitution des archives : celui de l'individu, celui de l'institution et celui de la collectivité³⁰.

Au plan individuel, la conservation d'un document d'information produit ou reçu s'opère par simple choix. Cette décision prise directement ou au fil du temps peut être motivé par plusieurs facteurs : personnalité de l'individu, contraintes sociales, moyens de conservation à disposition...

Pour une institution, les archives constituent d'abord des preuves matérielles de certaines actions menées dans le passé. Ensuite, les archives constituent une source d'inspiration dans le domaine de la recherche et de la création. Une entreprise qui envisage innover prend soin de conserver ses procédés de création. Enfin, l'efficience dans la recherche et la gestion est l'une des raisons majeures pour les institutions à pouvoir constituer des archives.

Au niveau de la collectivité, les archives ont pour vocation la préservation du patrimoine commun, ou mieux de « l'héritage culturel » commun.

²⁸ Larousse online: Dictionnaire de la langue française

²⁹ Marie-Anne Chabin, « Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle ? » in *E-dossiers de l'audiovisuel : l'extension des usages de l'archive audiovisuelle*, Isabelle Didier et Philippe Raynaud, INA, juin 2014, p10

³⁰ Marie-Anne Chabin, op.cit, p10

II.3. Différentes acceptions des archives audiovisuelles

L'expression « Archives audiovisuelles » n'est pas facile à appréhender. Sa définition est plurielle car ce concept recouvre une réalité qui ne peut se comprendre qu'en revenant sur les origines des mots qui le composent. On comprend aisément que l'archive audiovisuelle est plus qu'une archive au sens simpliste du terme car elle est associée à un support spécifique.

Si le substantif « archive » s'avère ambigu comme nous l'avons si bien démontré dans les lignes précédentes, il convient notamment de souligner que l'adjectif « audiovisuel » décrit à la fois une technique et une politique. « *Audiovisuel apparaît dans la langue française après la seconde guerre mondiale en 1947 [...] pour qualifier une méthode ou une technique qui utilise le son et l'image...* »³¹. Ce terme décrit d'abord une technique d'enregistrement continu d'images en mouvement (personnes, paysages) et des sons (voix, bruits) sans constituer une action à part entière. L'audiovisuel s'inscrit donc dans l'histoire comme une technique ayant permis à l'homme de communiquer autrement une information qu'avec l'écrit, qui pendant bien longtemps était le seul moyen de décrire le monde, d'exprimer une pensée. Pour diverses raisons, cette technique a été apprivoisée et transformée par les activités humaines (recherches scientifiques, opérations militaires, créations artistiques, promotion commerciales, formations...) en quête d'efficacité, d'efficience et de performance. C'est ce que tente d'expliquer **Marie-Anne Chabin**³² : « *pour constituer une action à part entière, il faut ajouter à la technique une intention : informer, éduquer, divertir...* ».

Alors qu'elles se sont constituées déjà bien avant, la radio, la télévision et, dans une certaine mesure, le cinéma s'inscrivent dans cet ensemble d'activités désigné globalement par le terme « Audiovisuel » ; un terme plus politique que technique, hésitant entre substantif et adjectif selon qu'il désigne un secteur d'activités (radio, télévision, cinéma) et écrit souvent avec un trait d'union entre audio et visuel ou qu'il décrive une activité (production, création, archivage...). On comprend clairement pourquoi, dans certains contextes³³ les législateurs se penchent pour une qualification

³¹ Gilles Delavaud, « Historique du terme audiovisuel », *Archimages* 2010, Institut national du patrimoine 17 novembre 2010

³² Marie-Anne Chabin, op.cit, p 8

³³ En France, l'Article 3 de la loi de 1974 portant création de l'institut de l'Audio-visuel chargé de la conservation des archives, de recherches, de création audiovisuelle et de la formation professionnelle.

classique des archives reposant sur le producteur du document et non sur le support ou la forme de celui-ci. (Archives officielles ou publiques, Archives privées...)

Au terme de tous les contours sémantiques, le concept « archives audiovisuelles » intégrerait donc à notre entendement, tout document historique (officiel ou privé), issu d'un processus de production ou de création usant des techniques audiovisuelles et ayant pour finalité la conservation intégrale ou partielle d'une information (idée, témoignage, preuve...)

II.4. Les usages des archives audiovisuelles

Les usages des archives audiovisuelles sont diversifiés, allant de plus traditionnels aux plus récents. Les secteurs comme la recherche, l'éducation et la culture, la communication et surtout les médias se sont approprié l'usage des archives audiovisuelles en vue de toucher de plus en plus un large public. Ainsi, pour cautionner l'histoire ou l'interroger de façon critique, voire construire de nouvelles formes narratives, certains cinéastes (en fictions ou documentaires) se servent, en tout ou en partie, d'images d'archives comme matériaux. L'histoire de **la tragédie cambodgienne** à travers les documentaires réalisés par **Rithy Panh** en est une illustration. L'univers des médias serait donc le secteur le plus traditionnel dans l'utilisation des archives audiovisuelles. La télévision et le cinéma en sont de véritables consommateurs car sous différentes formes, les images d'archives viennent parfois raconter l'histoire, témoigner d'un événement, illustrer de façon didactique un épisode flou du passé, voire nourrir un programme d'information en apportant un regard différent sur l'actualité grâce à l'utilisation des certains procédés de colorisation et de sonorisation. « *Bien qu'ils ne fassent pas toujours l'unanimité notamment auprès des certains historiens, documentaristes ou professionnels des archives, les nouveaux procédés de colorisation et de sonorisation d'archives utilisés dans des programmes documentaires historiques [...] contribuent néanmoins à poser un nouveau regard sur certaines périodes de l'histoire et à attirer un plus grand public à des heures de grande écoute* »³⁴. En plus des différents secteurs qui recourent à l'usage des archives audiovisuelles, nous allons traiter cette question d'usage en examinant les rôles des archives audiovisuelles dans différents types de productions nouvelles.

³⁴ Marion Dupeyrat, Clément Malherbe, « Panorama des nouveaux usages des archives audiovisuelles » in *E-dossiers de l'audiovisuel : l'extension des usages de l'archive audiovisuelle*, Isabelle Didier et Philippe Raynaud, INA, juin 2014, p 185

II.4.1. Différents cadres contextuels d'usages

Comme nous l'avons évoqué, l'environnement des médias n'est pas le seul à recourir aux archives audiovisuelles. De plus en plus, l'utilisation des images d'archives envahit le secteur de la recherche et de l'enseignement, le secteur culturel, et même celui de la communication. De nos jours, ses usages n'en demeurent pas aussi traditionnels comme dans les médias. Compte tenu des contextes nouveaux dans lesquels elles sont utilisées, les images d'archives connaissent également des nouveaux usages.

Ainsi, pour **certaines régions du monde**, le recours à leur patrimoine audiovisuel en vue de mettre en valeur leur territoire est devenu un outil efficace d'**attraction des touristes**. Les projets développés récemment par l'INA en partenariat avec certaines régions françaises comme **le pays de la Loire et la Bretagne**, « **L'Ouest en mémoire** », ou encore l'ambitieux projet « **MétroPôle Images** » initié en 2010 par **la région urbaine de Lyon** s'inscrivent dans cette démarche. Il s'agit bien évidemment à travers ces projets, de la mise en place des dispositifs de ressources d'archives audiovisuelles inédites et accessible à un large public. Ces dispositifs (en cours de finalisation pour certains) proposent :

- soit une plateforme web d'images, notamment pour les chercheurs (en sciences humaines principalement) et professionnels (du marketing territorial et du tourisme) pour leur permettre d'enrichir des supports de visites guidées dans les circuits touristiques et dans les musées.
- soit une fresque interactive pour le grand public, permettant de revivre les métamorphoses de certains coins de la ville à partir de sa tablette

En outre, **les vertus éducatives et pédagogiques** des archives audiovisuelles, prouvés par les institutions patrimoniales à travers les projections qui accompagnent les traditionnelles expositions constituent l'une des raisons de la prise en compte croissante des archives audiovisuelles dans le **système de l'enseignement**. Diverses actions à des fins pédagogiques et de recherches, sont mises à la disposition des universitaires et des écoliers par des institutions françaises.

Développé sur son site internet par le Sénat Français, le portail « **le Sénat junior** » a pour objectif de favoriser l'apprentissage du système institutionnel au plus jeunes à partir des images d'archives, sous forme de jeu.

L'organisme français dépositaire du patrimoine audiovisuel et cinématographique de l'armée française depuis 1915, l'ECPAD³⁵ (Etablissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense) propose quant à lui, des contenus pédagogiques pour les enseignants, des ateliers « d'analyses d'images », des formations, et des visites guidées.

Depuis déjà un bon nombre d'années, un vaste projet de recherche baptisé ASA-SHS (Atelier de sémiotique audiovisuel pour les sciences humaines et sociales) est mis en place par les AAR (Archives audiovisuelles de recherche).³⁶ Réunissant près de 6000 heures de vidéos autour des grands enjeux du monde et documentant sur toutes les disciplines des sciences sociales, le fonds audiovisuel des AAR, est libre d'accès pour les chercheurs, les enseignants, et le grand public.

Enfin, **les entreprises**, soucieuses de promouvoir leur **image de marque**, exploitent de plus en plus leurs riches patrimoines audiovisuels à travers des films institutionnels diffusés à certaines occasions (dates anniversaires, journées portes ouvertes, foires et salons...) autant vers un public interne qu'externe. En interne, les documents patrimoniaux constituent un outil de management pour la sensibilisation des nouveaux salariés. Les films d'entreprises constitués généralement de témoignages d'anciens travailleurs facilitent le transfert des valeurs de l'entreprise aux plus jeunes. Bien utilisé, le patrimoine audiovisuel constitue autant **un instrument d'acculturation et de promotion de la culture de l'entreprise**, qu'une précieuse **source d'inspiration pour l'innovation interne**.

II.4.2. Des fonctions de plus en plus variées

A part les différents contextes environnementaux dans lesquels s'expliquent les usages des archives audiovisuelles ci-haut développés, nous avons jugé important d'explorer ces usages en nous penchant aussi sur les fonctions de ces images d'archives dans le corps des nouvelles productions. Pour les différents films historiques, l'utilisation des archives audiovisuelles est souvent le seul point commun entre ces productions.

Malgré leurs ressemblances, la différence entre les films historiques à base d'archives réside à la fois dans le rôle, la fonction ou la signification des archives audiovisuelles dans la trame narrative que dans leur agencement avec les autres types de document qui composent un film.

³⁵ www.ecepad.fr consulté le 24 juillet 2014

³⁶ www.asahs.hypotheses.org consulté le 24 juillet 2014

Isabelle Veyrat-Masson³⁷, historienne et sociologue des médias, propose une typologie qui permet d'évoquer des programmes remarquables érigeant l'archive distinctement comme un document, un signe, un objet, un leurre, voire une œuvre d'art. En nous alignant sur cette vision, nous proposons en quelques mots un tour d'horizon sur cette classification.

Nous nous limiterons seulement sur deux aspects qui nous semblent pertinents:

1. Archive comme document-preuve

Sans aucun doute, l'archive audiovisuelle se présente comme un document qui a caractère de preuve, de témoignage authentique sur une époque, un événement, un phénomène ou une personnalité historique. Depuis longtemps, les films historiques ont pour vocation de faire revivre un passé disparu, exceptionnellement préservé grâce aux archives audiovisuelles qu'il suffit de ressusciter, d'accoler les unes aux autres pour donner à voir et comprendre l'histoire telle qu'elle s'était réellement déroulée. Or, l'existence des documents d'archives n'est pas dépendante des aspirations profondes de celui veut raconter l'histoire.

Dans ce premier lot, on distingue plusieurs catégories des films dont **les films de montage ventriloques**. Ce sont des films qui font parler les archives à l'aide du commentaire. Le plus souvent, le documentariste est confronté au manque d'images pour faire revivre le passé. Une voix off vient compenser ce manque pour raconter la portion de l'histoire qui n'a pas pu être filmée. Mais le commentaire n'est pas le seul élément avec les archives à restituer les événements passés.

Une autre tendance met en évidence l'**alternance témoignages - archives audiovisuelles** sans omettre le commentaire, qui outre sa vocation d'ajouter des éléments de connaissance, présente le témoin faisant le lien entre deux séquences d'archives. Tout en maintenant l'équilibre entre les deux sources d'informations, ce procédé qui accorde une place importante aux témoignages intercalés entre les documents d'archives est le plus utilisé. Toutefois, les images d'archives restent neutres par rapport aux interviews et aux commentaires.

Une autre manière de traiter les archives, c'est de constituer des **récits sans commentaires**. Certains réalisateurs font le choix d'éliminer tout commentaire de leurs films en recourant simplement aux interviews.

³⁷ Isabelle Veyrat-Masson, « Le documentaire à base d'archives au cœur de l'histoire de la télévision » in *E-dossiers de l'audiovisuel : l'extension des usages de l'archive audiovisuelle*, Isabelle Didier et Philippe Raynaud, INA, juin 2014, p 71

Le diptyque images d'archives-interviews sous une forme de juxtaposition à laquelle s'adjoint également la musique donne une signification au film.

Dans cette catégorie, on compte aussi **les docufictions**. Caractérisés par une d'hybridation mêlant archives, documents de reconstitutions et entretiens. L'objectif dans ce genre est soit d'accorder la véracité au récit d'une fiction à travers les documents d'archives, soit de compléter les manquements constatés dans les archives existants en recourant à la reconstitution des certaines scènes.

2. L'archive comme leurre

Il est indispensable pour l'authenticité d'un récit révélé à travers un film documentaire, d'arriver à distinguer, s'agissant des documents d'archives utilisés, les faux des vrais ; tâche qui n'est pas facile à l'heure où certains réalisateurs s'appuient sur l'effet du réel que possède l'image animée, notamment les archives audiovisuelles, pour déformer la vérité, voire la fabriquer. Le **documenteur** est donc ce genre qui adopte l'écriture audiovisuelle d'un documentaire pour raconter son récit, alors qu'en réalité, les propos sont erronés car émanant de la pure fiction. Il arrive quelques fois de recourir même aux véritables images d'archives, mais leur agencement dans le montage se fait de manière intentionnelle pour détourner la vérité. « **Opération lune** »³⁸ de **William Karel** s'inscrit dans cette catégorie.

En conclusion, nous pouvons dire que : « *oui, les images mentent, mais pas toutes, pas sur tout, et pas tout le temps* »³⁹. Cette citation de **Georges Didi-Hubermann** démontre toute la particularité de l'image d'archive. Sans toutefois contester les limites inhérentes à celle-ci, l'image d'archive apporte du réel à tout propos et rend présent le manquant. Au cours d'un débat sur le documentaire historique, **Stéphane Audeguy** souligne que ce qu'il retenait d'un film d'archive était « *ce qui appartient en propre au film et que rien ne peut reproduire à sa place, pas même la littérature* »⁴⁰.

³⁸ Diffusé sur Arte en 2002, ce documentaire est constitué d'un assemblage d'images et d'interviews afin de créer l'illusion selon laquelle les images des premiers hommes sur la lune est une pure création de Stanley Kubrick tournées en studio à Hollywood.

³⁹ Georges Didi-Hubermann, *Images malgré tout*, Les éditions de minuit, Paris, 2003 p 90

⁴⁰ Cité par Isabelle Veyrat-Masson, Op.Cit. p 74

II.5. Les archives audiovisuelles à l'ère du numérique

En parcourant ces quelques exemples relatifs aux usages des archives audiovisuelles, on constate clairement qu'autant pour la gestion que la mise en valeur du patrimoine audiovisuel de nos jours, les nouveaux usages se créent et se recréent essentiellement dans le contexte du numérique. Pour aborder ce point, nous sommes tenté de prime abord, de nous poser une question.

Qu'est-ce qu'est véritablement une archive audiovisuelle dans le contexte du numérique ?

La réponse à cette question ne peut s'obtenir qu'en observant l'immissions de l'audiovisuel dans toutes les traces de l'activité humaine. La multiplication des producteurs d'informations dans le contexte du numérique engendre un foisonnement des documents en circulation. Les archives audiovisuelles sont devenues innombrables et transversales à toutes les activités humaines au regard de leurs contenus. La production des contenus audiovisuels n'étant plus la « chasse gardée » d'institutions légales (sociétés de production, services publics, opérateurs culturels particuliers...) à cause de la prolifération du nombre d'outils de production grâce aux technologies du numérique (Smartphones, tablettes, ordinateurs), le statut d'archives ne saurait dans ce contexte être annexé au producteur du document, le support devenant prépondérant.

L'impact du numérique repose sur la réorientation des outils et des pratiques sur la base d'un langage commun. En ce qui concerne les pratiques, le cas de la production audiovisuelle est très illustratif (On ne fait plus exclusivement de la vidéo qu'avec un caméscope. C'est désormais possible avec un téléphone, une tablette, un ordinateur). Quant aux outils, nous pouvons dire que même si les contenus des objets numériques restent différents (E-book, vidéos, musiques ou autre document), la conservation, les outils de recherche, les modes d'accès et de sécurité des informations demeurent les mêmes.

Bruno Bachimont⁴¹ estime que « *la préservation numérique est une ré-invention de l'archive à partir des ressources conservées [...] Par conséquent l'archivage ne peut plus seulement se penser à partir de l'origine de l'archive qu'il faut garder en l'état mais en fonction de l'exploitation qui en sera faite, même si cette exploitation se fixe pour tâche de rétablir l'authenticité et l'intégrité du contenu. Evolution permanente, l'archivage ne peut se penser comme gardien d'un contenu mais comme*

⁴¹ Bruno Bachimont, « Archivage audiovisuel et numérique: les enjeux de la longue durée » in C. Leblond, *Archivage et stockage pérennes*, Paris, Hermès 2009 pp 195-222

témoin d'une transformation permanente d'une identité qu'il faut continuellement faire évoluer ». On se pose alors la fameuse question: Que *faut-il conserver* ?

Le patrimoine audiovisuel numérique doit s'appréhender dans ce cas l'indispensable sélection qu'impose le flux d'informations, en s'inspirant de la démarche archivistique traditionnelle. Depuis bien longtemps, outre la quantité, le tri d'informations se fait aussi en fonction de sa pertinence et du « droit à l'oubli ». Cela suscite néanmoins quelques inquiétudes quant à l'articulation de la valeur personnelle, valeur marchande et valeur patrimoniale d'une archive. (Nous rejoignons ici la notion de « trois niveaux temporels dans la constitution d'une archive » de **Marie-Anne Chabin**, développée en amont)

II.6. Méthodologie

Un travail scientifique doit s'appuyer autant sur des théories pour éclairer les concepts fondamentaux utilisés que sur une méthodologie, c'est-à-dire, une démarche reposant sur une ou plusieurs méthodes et techniques d'investigations visant le recueil et /ou l'analyse d'informations.

Tenant compte du caractère professionnel de notre travail, nous avons opté pour une **méthode systémique**, considérant que la question d'archivage audiovisuel s'inscrit dans un cadre qui intègre plusieurs secteurs d'activités en permanente interaction (politique, technique, socioculturel, économique). Cela pour expliquer que si d'une part la technique crée l'audiovisuel, la politique l'organise et l'économique le fait fonctionner, d'autre part, c'est le temps (dans sa triple dimension) qui crée l'archive et les technologies numériques recréent les usages sociaux des archives audiovisuelles. C'est ce qui nous a permis d'analyser le problème sur base du recoupement d'informations issues de ces différents secteurs.

Différentes techniques d'investigations nous ont permis de recueillir des informations relatives à notre objet de recherche. Il s'agit notamment **des entretiens**⁴² (entrevues) avec les personnes ressources, au regard de leur qualité de témoin d'événements, d'expert ou de professionnel. En outre, **la technique documentaire** nous a servi de collecter, à travers différentes publications, les informations sur la thématique.

⁴² Annexe 1: Liste des personnes ressources

Nous avons bénéficié enfin d'un stage de mise en situation professionnelle pendant 10 semaines en France (du 12 mai au 20 juillet 2012, au siège de l'Organisation Internationale de la Francophonie à Paris), ce qui nous a permis de côtoyer quelques grandes institutions œuvrant pour la valorisation du patrimoine audiovisuel.

II.7. Les acquis professionnels du stage

L'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), institution créée par le sommet des chefs d'état et des gouvernements ayant le français en partage (Francophonie) œuvre essentiellement en faveur de la diversité culturelle et linguistique. De ce fait, elle joue un rôle considérable dans la matérialisation de la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles à travers divers programmes et projets exécutés au sein de ses différentes directions concernées.

Dans l'optique de l'un de ses axes d'interventions, et en application de l'une des recommandations de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, l'OIF a mobilisé sept partenaires africains et européens autour de la valorisation du patrimoine audiovisuel des pays du sud, à travers un projet baptisé « **Capital numérique** » auquel nous avons été conviés à participer, lequel projet, mené par la Direction de la diversité et du développement culturels, est sous la responsabilité de Mr Pierre Barrot, spécialiste du programme audiovisuel et promotion de l'image, notre maître de stage.

Le projet « **Capital numérique** » dont le coup d'envoi a été donné en début de l'année 2014 est un plan d'action s'étalant sur trois ans et visant précisément les télévisions publiques de 20 pays : *Bénin, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Congo, Côte d'Ivoire, Djibouti, Gabon, Guinée, Guinée-Bissau, Haïti, Mali, Madagascar, Maurice, Mauritanie, Niger, République centrafricaine, RDC, Sénégal, Togo.*

Ce projet comporte trois volets:

a. La rediffusion de certaines d'œuvres du Sud numérisées par la BNF

Il s'agit de films et de séries télévisées soutenus par le Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud pendant les années 90 et 2000 et numérisées par la Bibliothèque nationale de France (BNF)

Le projet se résout à proposer aux ayants droit de confier leurs œuvres aux diffuseurs. Ceci pourrait permettre de connaître de nouvelles diffusions de ces œuvres grâce notamment à la société **Côte Ouest Audiovisuel** (premier fournisseur de programmes d'Afrique francophone) et au portail de vidéo à la demande **Africafilms.tv**.

Ce projet voudrait aussi apporter un appui au pôle archives audiovisuelles de l'institut IMAGINE de Ouagadougou. L'idéal, c'est de restituer les archives de plus de 25 ans en train d'être numérisées par la Bibliothèque Nationale de France, pour permettre aux professionnels et aux étudiants de disposer d'un fond d'archives consultable à des fins de recherche.

b. La mise en place d'un cadre juridique propice à la sauvegarde du patrimoine audiovisuel

Ce projet vise à soutenir particulièrement l'UEMOA (Union Economique et Monétaire Ouest-Africaine) dans l'élaboration, l'harmonisation des directives et obligations pour les télévisions, par l'instauration du dépôt légal audiovisuel grâce au concours des experts de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA-France)

c. La mise en réseau et la valorisation des archives audiovisuelles de vingt chaînes de télévisions

Les télévisions publiques de 20 pays francophones sont équipées depuis un certain temps d'un logiciel de numérisation et d'indexation (**AIME**) mis au point par le Conseil International des télévisions d'expression française (CIRTEF)

Le projet Capital numérique permettra une mise en réseau des fonds d'archives de ces télévisions, grâce un nouvel outil baptisé **Archibald**, élaboré par l'INA et mis en place par le CIRTEF. Les possibilités d'échanges ainsi créées permettront la production des nouvelles émissions à base d'archives : L'idée, c'est de produire des capsules courtes d'environ trois minutes, autour d'un concept, d'une forme et d'un habillage motivant adapté aux télévisions pour attirer les détenteurs d'archives audiovisuelles. La série « **Mémos** » évoquera chaque jour une page d'histoire politique, économique, sociale, culturelle ou sportive de l'Afrique.

Cette série, coordonnée par le CIRTEF, servira de banc d'essai à des productions des documentaires plus ambitieuses qui seront précédées par des formations des journalistes et réalisateurs, ainsi que des ateliers d'écritures encadrés par le CIRTEF et l'INA.

Chapitre III. Restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel

La présentation du projet de restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel constitue le point d'achèvement de notre réflexion. A travers les précédents chapitres, nous avons essayé d'élucider les raisons justifiant notre proposition dont les contours seront détaillés au cours du présent chapitre.

III.1. Contexte du projet

Riche de son potentiel productif, le paysage audiovisuel congolais connaît par contre une image peu reluisante en raison de la situation politique qui a toujours gangré le secteur à travers les âges. Ce potentiel qui constitue un riche patrimoine s'avère volatile pour des raisons économiques et managériales. Quoique l'audiovisuel puisse accompagner le quotidien des congolais depuis un bon nombre d'années, on croirait que l'histoire de la RDC s'efface au jour le jour pour la simple raison qu'il n'existe à ce jour aucune institution rassemblant de manière cohérente la richesse archivistique audiovisuel, un constituant indispensable du patrimoine culturel du pays.

Compte tenu de l'immensité du territoire, notre champ d'investigation ne s'étend que sur l'espace audiovisuel de Kinshasa, qui semble être représentatif de la réalité nationale. Pour illustrer nos propos, nous partirons sur deux terrains : les textes et la pratique (pour la pratique, nous nous intéresserons essentiellement sur l'audiovisuel public)

Concernant **les textes**, nous ne cesserons de rappeler qu'il n'existe pas, en RDC, une législation spécifique liée à l'archivage audiovisuel. On constate un imbroglio total au vu des attributions données à plusieurs institutions à la fois.

Tout d'abord, l'Ordonnance n°89-027 du 26 janvier 1989 portant création des Archives Nationales confie à cette institution publique entre autre missions, « **celle de conserver, de classer, d'inventorier et de communiquer selon les normes en vigueur, les documents écrits et audiovisuels qui présentent un intérêt historique, scientifique et culturel, constitués par des institutions, des personnes physiques ou morales, du fait de leurs activités** »

Aussi, l'Ordonnance-loi n° 81-050 du 02 avril 1981, portant création de l'Office Zaïrois de Radiodiffusion et de Télévision (OZRT) qui confie à cette institution, en plus de l'exploitation du service public de radiodiffusion et de télévision, **la production, la promotion et la conservation des œuvres cinématographiques** (comprendons ici que les œuvres télévisuelles et cinématographiques constituent des documents audiovisuels).

On retrouve bien dans l'organigramme fonctionnel de la RTNC⁴³, une direction nommée RTNC-Records et Médiathèque⁴⁴, chargée de la gestion des archives audiovisuelles. En outre, il existe au sein de la direction de l'ICA, du fait de sa vocation souhaitée de centre de documentation audiovisuelle, une cellule de documentation polythécaire.

Mais **dans la pratique**, comme nous le témoignait au cours d'un échange **Faustin Fwasa Tombisa**, directeur ad-intérim de l'ICA: « *il n'y a aucune structuration dans l'archivage des productions audiovisuelles au sein de la Radio télévision nationale congolaise. Chaque direction ayant la compétence de produire les documents audiovisuels (directions des informations, directions des programmes, direction de la ciné-production, direction de l'ICA) gère tant bien que mal ses produits* ». ⁴⁵

Nous rappelons que les modifications intervenues dans les textes lors du changement de régime en 1997 consistaient essentiellement à débaptiser ces institutions (les archives nationales du Zaïre sont devenues Archives nationales du Congo, l'OZRT est rebaptisé RTNC) sans modifier leurs attributions respectives.

A l'heure actuelle, la révolution technologique et notamment le numérique a permis de résoudre de nombreux problèmes liés à la gestion des documents audiovisuels dans certains pays. Les NTIC s'érigent de nos jours comme des outils indispensables surtout par leur capacité de minimiser l'épineux problème d'espaces (autant pour la mobilité, la circulation que pour le stockage). L'exemple de l'INA n'est plus à démontrer en la matière.

Face à ce constat, nous nous sommes penchés sur la proposition de mise en place d'un centre de documentation audiovisuel en partant sur la base de la restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel. Afin d'organiser la gestion des archives issues d'une production audiovisuelle éparpillée, dans l'idée d'une valorisation patrimoniale que commerciale de cette richesse, la création d'un fonds consultable avec l'apport des nouvelles technologies se propose comme un atout majeur.

⁴³ Annexe 2: Organigramme de la RTNC

⁴⁴ Annexe 3: Organigramme de la Direction RTNC-Records et Médiathèque

⁴⁵ Entretien téléphonique du 20 novembre 2014

Guidé par notre ambition de proposer un outil devant servir à la gestion du patrimoine issu des productions audiovisuelles nationales de plus en plus innombrables, nous avons eu l'idée de fédérer toutes les potentialités au sein d'un seul centre de documentation audiovisuel.

L'expérience personnelle dans le secteur audiovisuel, la documentation, les échanges avec les professionnels, ainsi que la riche expérience accumulée au cours du stage nous ont convaincu que l'Institut Congolais de l'Audiovisuel devra jouer ce rôle. C'est dans la perspective du fonds d'archives de l'institut Imagine de Ouagadougou appuyé à travers le projet « capital numérique » que nous avons encore trouvé notre conviction. Il (fonds d'archive de l'institut Imagine) constitue un modèle adaptable au contexte congolais car ceci (la restructuration de l'ICA) permettra aux chercheurs et professionnels d'accéder à un fonds d'archives consultable pour divers fins.

III.2. Objectifs

Comme nous l'avons indiqué au premier chapitre, il n'existe aucune législation véritable spécifiquement liée à l'activité d'exploitation des archives audiovisuelles en République démocratique du Congo. Les textes existant sont incomplètes au regard des exigences actuelles. Ce qui plonge ce patrimoine collectif dans une exploitation frauduleuse par des personnes mal intentionnées.

Notre démarche à travers le projet de restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel poursuit deux objectifs principaux exprimant clairement l'idée d'**une valorisation patrimoniale** des archives audiovisuelles :

- Encadrer le travail d'archivage dans le processus de production audiovisuel avec l'apport des nouvelles technologies, en vue de la constitution d'une mémoire collective en proposant en amont l'instauration du dépôt légal audiovisuel
- Offrir aux chercheurs ainsi qu'aux professionnels de l'audiovisuel un espace de recherche pour approfondir leur travail documentaire

Et deux objectifs spécifiques prônant **une valorisation commerciale**

- Ouvrir la voie pour l'actualisation des lois notamment l'Ordonnance-loi n° 81-050 du 02 avril 1981, portant création de l'Office Zaïrois de Radiodiffusion et de Télévision (OZRT), l'Ordonnance-Loi n° 86-33 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et droits

voisins), et l'Ordonnance n°89-027 du 26 janvier 1989 portant création des Archives Nationales.

- Mettre en place un cadre régulateur des rapports entre l'ICA et les institutions devant lui confier la gestion de leurs fonds d'archives audiovisuelles en vue de rentabiliser les archives audiovisuelles souvent voués à une exploitation frauduleuse au détriment des ayants droits.

III.3. Contraintes et Opportunités

L'environnement dans lequel devra évoluer le projet lui présente autant des opportunités que des contraintes dans sa mise en place. Concernant d'abord les contraintes, **le contexte politique** se présente comme le premier frein pour la faisabilité du projet. Autonomiser une des directions d'une institution publique en lui dotant le statut d'entreprise indépendante n'est pas une décision qui se prend du jour au lendemain, la réforme des entreprises publiques étant, dans le contexte politique congolais, une épineuse question. Ceci pourrait soulever des problèmes de tutelle entre différents ministères (culture, communication et médias...) au regard de la particularité des attributions de la nouvelle entité à mettre en place. Connaissant le fonctionnement de la machine législative congolaise, la matérialisation de ce projet pourrait souffrir d'interminables discussions.

La seconde contrainte est d'ordre technique ou mieux **technologique**. Le recours aux nouvelles technologies de l'information et de la communication qui s'impose aujourd'hui comme seul atout majeur pour le bon fonctionnement d'un centre de documentation audiovisuel constitue une contrainte dans un contexte où la fracture numérique reste encore un problème loin d'être résolu.

La troisième contrainte est **sociologique**. Fédérer les compétences pour un intérêt collectif est loin d'être le fort des professionnels de l'audiovisuel congolais. Un fait anodin, fruit de notre observation du paysage audiovisuel congolais, témoigne de ce constat. Dans un contexte de foisonnement des médias audiovisuels, le recours aux reportages des chaînes « consœurs » dans le corps des journaux télévisés ou autres genres télévisés est quasiment impossible. Il s'agit bien évidemment d'un environnement où la concurrence prime sur la complémentarité.

Néanmoins, vues sous un autre angle, toutes ces contraintes peuvent se muer en opportunités. Nous allons tenter d'élucider :

En scrutant les différents secteurs concernés, nous avons constaté qu'aucune proposition évidente, sinon celle allant dans notre sens, n'a jusqu'alors été faite. Ainsi, dans l'objectif d'ouvrir la voie pour

l'actualisation des lois devenues vétustes (l'Ordonnance-Loi n° 86-33 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et droits voisins et les autres lois précitées), nous sommes certain que la proposition de ce projet pourrait constituer ne serait ce qu'un catalyseur.

En outre, le gouvernement de la RDC par l'entremise du ministère des postes- télécommunications - nouvelles technologies de l'information et de la communication (PT-NTIC) et toutes les parties prenantes dans la promotion des NTIC pour le développement déploient leurs efforts en vue de la réduction de la fracture numérique à l'horizon 2016. Ils ont réussi la mise en place de la modernisation des infrastructures de l'information et de la communication. Aujourd'hui, la RDC est connectée au monde par le câble sous-marin WACS au point d'atterrissage dans la ville de Moanda.

Long de 650 km l'axe Moanda-Kinshasa est opérationnel, en outre Kinshasa est relié à Brazzaville par câble sous-fluvial. 2200 km de fibre optique sont posés entre la cité d'Inga et la ville de Kolwezi, 3300 km est en ajustement entre Kinshasa et Lubumbashi. Grâce à un don de 92 millions de dollars américains de la Banque mondiale, onze interconnexions vont être réalisées. La 3G est exploitée et les tests de la 4G ont été autorisés. Le « Mobile banking » est une réalité et contribue au paiement des fonctionnaires. La pénétration des NTIC accroît sensiblement pour atteindre un large public grâce à une pluralité d'opérateurs de téléphonies mobiles. Longtemps géré en dehors du pays, le domaine «.cd » est en processus de rapatriement à Kinshasa. Des espaces publics numériques et des villages intelligents vont être créés en vue de réduire la fracture numérique.

La signature par le Premier ministre du décret n°14 du 4 mars 2014 portant création, organisation et fonctionnement du Comité national de la migration vers la télévision numérique terrestre, instituant le Comité de pilotage de migration vers la TNT s'inscrit dans cet élan de la réduction de la fracture numérique.

Un nouveau cadre légal constitué de quelques lois est en phase avancée d'élaboration afin d'assainir le secteur et améliorer le climat des affaires. Plusieurs projets et des applications sont en cours dont l'E-enseignement à l'UNIKIN (Université de Kinshasa), et l'E-santé aux cliniques universitaires de Kinshasa.

Enfin, l'élaboration des nouveaux genres audiovisuels exigeant un sérieux travail de documentation se développe dans le milieu des professionnels de l'image. La nouvelle vague des réalisateurs audiovisuels, cinéastes, indépendants pour la plupart, est tournée vers ces nouveaux standards (documentaires de création) pour des raisons de compétitivité à l'international. Un besoin manifeste de recours aux archives audiovisuelles se ressent également dans le travail journalistique pour des

dossiers d'investigations. Certaines chaînes de télévision qui s'illustrent dans la production des magazines d'enquêtes (journalisme d'investigation) sont certes ouvertes à cette espèce de mise en commun des ressources proposée d'une certaine manière par ce projet, dans une optique de « contrat de réciprocité » entre les institutions dépositaires.

De plus en plus, on remarque les congolais s'appropriant Internet et développer des contenus locaux et en langues locales, ce qui permet l'accès à l'information et au savoir. Tous ces indicateurs cumulés nous permettent d'être optimiste quant à la matérialisation de notre projet professionnel.

III.4. Forme juridique

Avant de poursuivre ce point relatif à la forme juridique de l'organisme devant porter notre projet (il s'agit bien évidemment de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel dans sa nouvelle configuration), il nous est impérieux de préciser que la nature de ce projet s'inscrit dans le cadre des missions de service public. Quoique l'initiative relève d'une démarche personnelle en termes de proposition, il s'agit toutefois d'un établissement à rattacher à une personne publique. Selon la loi n° 08/009 du 07 juillet 2008 portant dispositions générales applicables aux établissements publics en RDC en son article 2, un établissement public⁴⁶ est défini comme toute personne morale de droit public créée par l'Etat en vue de remplir une mission de service public.

Dès lors, la proposition de création d'un établissement public s'impose pour mener à bien ce projet. La même loi définit les caractères d'un établissement public en son article 4 : « *Suivant son objet, l'établissement public est à caractère soit administratif, soit social et culturel, soit scientifique et technique* ».

Etant donné que l'objectif premier à travers ce projet est de mettre en place une institution œuvrant pour la valorisation du patrimoine culturel que sont les archives audiovisuelles avec l'apport des NTIC, nous optons fermement pour la forme d'établissement public à caractère scientifique et technique.

⁴⁶ Loi n° 08/009 du 07 juillet 2008 portant dispositions générales applicables aux établissements publics, Journal officiel de la République Démocratique du Congo 49^{ème} année, numéro spécial, 12 juillet 2008

III.5. Politique managériale

Le mode de gestion de la nouvelle configuration de l'Institut congolais de l'Audiovisuel doit être en adéquation avec les missions assignées à cette institution. Au regard de son statut juridique, deux modes classiques sont envisageables :

- **une régie simple** : toutes les ressources appartiennent à l'Etat qui est l'initiateur du service public concerné.
- **une régie autonome** : il s'agit véritablement de la création d'une personne morale de droit publique (Etablissement publique) distincte de l'Etat. Les ressources sont par conséquent distinctes de celui de l'Etat. Cette personne morale jouit subséquemment d'une autonomie à la fois administrative et budgétaire. Néanmoins, l'établissement est placé sous la tutelle du ministre compétent du secteur des activités considérées et son budget est constitué d'une dotation initiale de la part de l'Etat.

Il nous semble envisageable dans la concrétisation de ce projet d'adopter le second mode de gestion (**régie autonome**) pour raisons d'efficacité, d'efficience et de performance dans la réalisation des missions, car la première se caractérise par une lourdeur dans l'administration. La structure organique de l'établissement sera conforme à la législation en la matière au pays (Cfr Article 6 de la loi n° 08/009 du 07 juillet 2008).

Outre les trois organes décisionnels que sont : **le conseil d'administration, la direction générale et le collège des commissaires aux comptes**, l'établissement sera doté des organes de gestion que sont les différentes directions, comme repris dans le tableau ci- dessous:

Tableau 1 : Structure organique

ORGANES		MISSIONS
<i>Les organes de décision</i>		
1	Le conseil d'administration	<p>Définir la politique générale de l'établissement, déterminer les programmes à exécuter, arrêter le budget et approuver les états financiers annuellement.</p> <p>Concevoir, orienter, contrôler et décider des activités de l'établissement.</p>
2	La direction générale	<p>Représenter l'établissement vis à vis des tiers et agir en son nom</p> <p>Assurer la gestion courante de l'établissement conformément aux décisions du conseil d'administration</p> <p>Diriger l'ensemble des services de l'établissement</p>
3	Le collège des commissaires aux comptes	<p>Assurer le contrôle des opérations financières de l'établissement</p> <p>Rédiger un rapport annuel à l'autorité de tutelle</p>
<i>Les organes de gestion</i>		
4	La direction de la formation	<p>Organiser les activités de formation, d'études et de recherche sur les médias audiovisuels dont les contenus sont essentiellement numériques</p> <p>Mettre à la disposition des professionnels et des chercheurs une expertise dans le domaine de l'audiovisuel</p>
5	La direction de la documentation	<p>Collecter, conserver et sauvegarder le patrimoine audiovisuel de la télévision nationale et ceux à titre de dépôt légal audiovisuel, don ou prêt</p>

6	La direction de la production	<p>Valoriser la transmission du patrimoine audiovisuel national</p> <p>Rendre possible la consultation du patrimoine audiovisuel à tous les types de public en usant des nouvelles technologies de l'information et de la communication</p>
7	La direction administrative, financière et juridique	<p>Effectuer le suivi des données financières (opérations comptables, fiscalité...)</p> <p>Gérer les services généraux, les achats, l'approvisionnement, la logistique</p> <p>Intervenir dans l'ensemble des actions juridiques (passation des marchés, propriété intellectuelle, contrats...)</p>
8	La direction des ressources humaines	<p>Gérer et développer les ressources humaines (recrutement, gestion des carrières, mise à niveau du personnel...)</p> <p>Organiser la vie sociale de l'entreprise (rémunérations, avantages sociaux, communication interne, retraites...)</p>
9	Le service communication (Rattaché à la Direction générale)	<p>Valoriser et promouvoir les activités de l'établissement ainsi que son image auprès des différents publics externes (les chercheurs, les professionnels, les étudiants...)</p>

Ainsi, l'organigramme se présente de la manière suivante (Cfr figure n°2 ci-dessous)

NOUVEL ORGANIGRAMME DE L'ICA

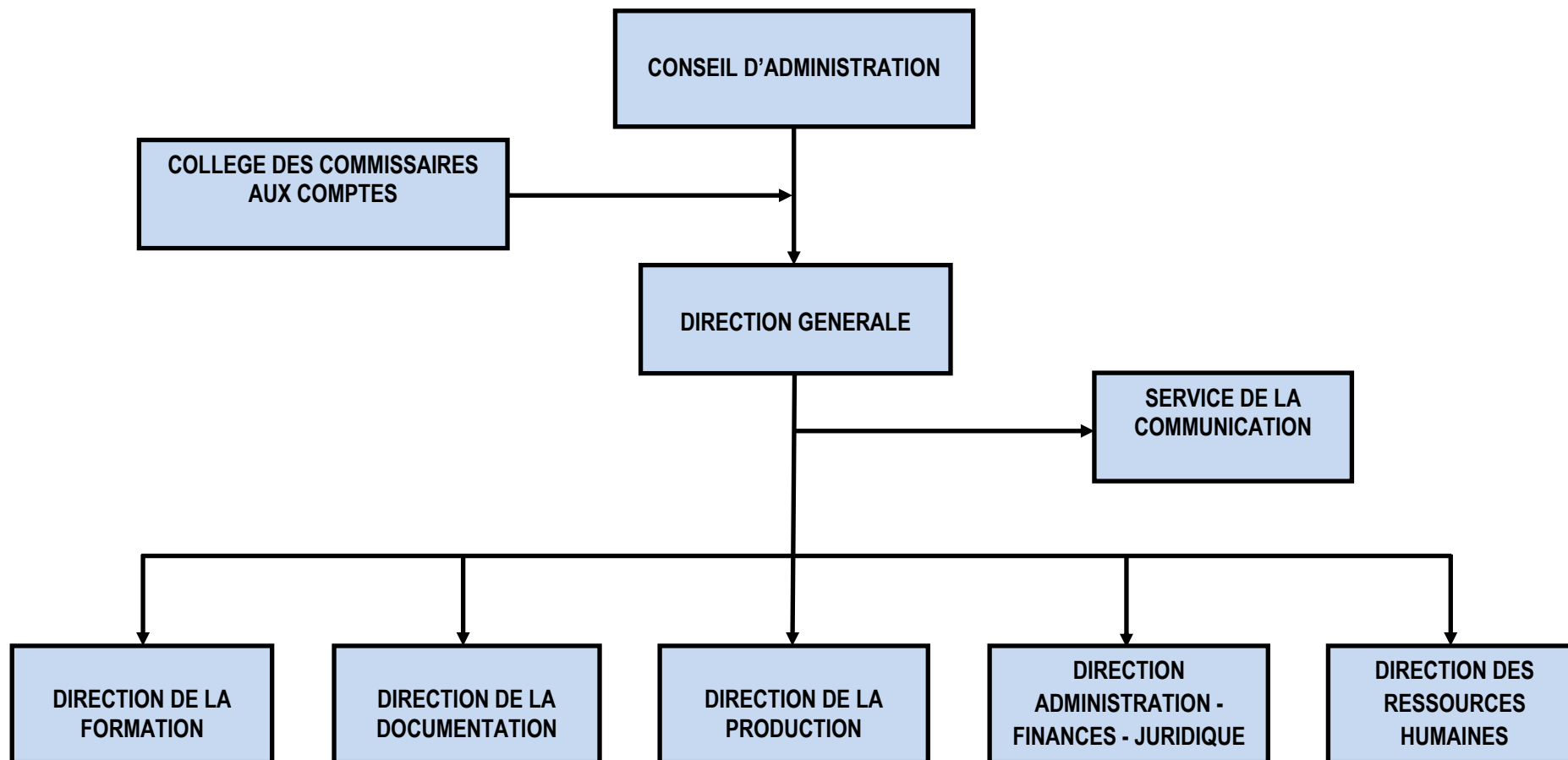


Figure 2 : Nouvel Organigramme de l'ICA

Source : Auteur

III.6. Ressources

Tenant compte de la politique managériale envisagée, il s'avère que les ressources devant servir au fonctionnement de ce projet proviendront d'une part de l'autorité publique en termes de dotation initiale et d'autre part des acquisitions, grâce à l'exploitation du potentiel productif de l'établissement. Il sied alors de rappeler que le projet consiste en la restructuration d'une entité existante, utilisant des ressources matérielles, humaines et financières appartenant à l'Etat.

Eu égard aux exigences de la nouvelle configuration à donner à cette entité, ces ressources existantes, auxquelles doivent s'ajouter des nouvelles, vont bénéficier au nouvel établissement conformément à la législation en la matière. Dans nos propos, nous ferons état de ce qui existe déjà sans nous y attarder car il nous paraît prioritaire de nous focaliser sur celles à acquérir.

Il convient de noter que depuis 2012, le ministère de la communication et des médias a impulsé la réhabilitation⁴⁷ (acquisition des nouveaux équipements, rénovation de l'infrastructure immobilière) de l'Institut Congolais de l'audiovisuel qui, jusqu'à ce jour, n'est pas encore effective. Notre projet se greffe à cet élan en apportant la proposition d'autonomisation de cette institution et la mission de gestion des archives audiovisuelles.

III.6.1. Ressources humaines

Conformément à la législation en vigueur, le personnel de l'établissement public est nommé soit par le conseil d'administration (pour les postes de commandement), soit par la direction générale (pour les postes de collaboration ou d'exécution).

Dans sa refondation, il est indispensable d'une part de se servir d'abord des compétences existantes avant de les compléter par des nouvelles mains au regard des nouveaux besoins. L'ICA dispose d'un nombre important des cadres et techniciens en son sein. Comme nous l'avons souligné en amont, la plupart des cadres et techniciens sont des ingénieurs niveau 3, formés à l'INA Paris- Bry sur Marne. On retrouve parmi eux des réalisateurs, des monteurs vidéo, des opérateurs de prise des vues, des ingénieurs du son, des techniciens vidéofréquence, des directeurs photo, des archivistes documentalistes...

⁴⁷ Annexe 4 : Facture pro forma émise par la société Téléconsult pour la réhabilitation globale de l'ICA à la demande du ministère de la communication et des Médias

Quoique vieillissant dans l'ensemble, l'expérience accumulé par ces derniers dans le secteur de l'audiovisuel constitue un indicateur important pour leur affectation à certains postes de commandement d'une part.

D'autre part, la révolution technologique impose le recours aux nouvelles aptitudes, aux nouvelles compétences, à une expertise qu'on ne saurait retrouver que parmi les plus jeunes. Dans le contexte dont il est question, les NTIC ne sont que d'apparition récente. Leur appropriation ne fait pas autant d'émules dans les vieilles que les jeunes générations. Il s'impose dès lors le recrutement d'un personnel qualifié à des postes exigeant la maîtrise du maniement des outils qui concourent à la création des ces nouveaux médias ainsi que la transmission des connaissances liées à leurs usages. (Web master, développeurs, programmeurs, infographistes...)

L'essentiel des activités liées à la documentation audiovisuelle s'effectuera dans une logique triangulaire intégrant à la fois les compétences éditoriales (journalistes, communicateurs), les compétences technico-artistiques (archivistes, infographistes, monteurs vidéo) et les compétences informatiques (analystes-programmeurs, développeurs web...)

Tableau 2 : Liste des compétences

COMPETENCES	TACHES
Editoriales	
Journalistes, communicants	Commentaires et légendes des documents, alimentation du site
Technico-artistiques	
Archivistes	Indexation des documents collectés
infographistes	Habillage du site et de la plate forme
Monteurs vidéo	Numérisation, toilettage des contenus avant la mise en ligne
Informatiques	
Analystes-programmeurs	Conception et mise en place de la base des données
Webmaster	Gestion et mise en ligne des ressources, administration du réseau informatique

III.6.2. Ressources matérielles

Les dispositions légales et réglementaires prévoient que l'établissement public bénéficie des biens appartenant à l'Etat, mais peut aussi être propriétaire des biens acquis et générés en conformité de ses statuts (Loi n° 08/009 du 07 juillet 2008 art 19 et 20).

a. Infrastructure immobilière

Concernant le bien immobilier, le bâtiment⁴⁸ d'un étage situé dans l'enceinte de la cité de la RTNC abrite depuis sa création en 1978 le Studio école de la voix du Zaïre (SEVOZA) devenue Institut Congolais de l'Audiovisuel (ICA) en 1997. Les caractéristiques techniques de ses installations répondent aux standards d'un centre de formation et de documentation audiovisuelle, car elles ont été conçues pour servir à ces fins. Ce bâtiment comporte plusieurs locaux administratifs (bureaux, salle de réunions) et techniques (salles de montages vidéos, studio tv composé d'une régie et d'un plateau, studio d'enregistrement de musique composé d'une régie et d'un auditorium, studio radio composé d'un cockpit d'enregistrement et d'une salle des machines, une médiathèque, des salles de cours...). Un projet de réhabilitation de l'ICA initié par le ministère de la communication et des médias (cfr annexe 4) prévoyait déjà la rénovation de ce bâtiment devenu vétuste. Des lourds travaux de génie civil devront être exécutés pour répondre aux exigences actuelles tant en matière d'isolation thermique, acoustique que d'étanchéité.

Il est important de rappeler que notre projet de restructuration de l'ICA vient ajouter à cette institution des nouvelles activités qui exigent une augmentation tant en personnel qu'en locaux devant accueillir ces nouvelles activités. La capacité d'accueil du bâtiment existant semble insuffisante. C'est pourquoi, nous proposons la construction d'un bâtiment annexe constitué essentiellement de cinq locaux dont deux administratifs et trois techniques. (Une salle de visionnage, un local de numérisation et un magasin des supports physiques)

b. Equipements techniques

La plupart d'équipements que possède l'ICA est affecté aux activités de formation qui constituent l'essentiel du fonctionnement de cette direction de la RTNC. Contrairement au bâtiment, l'équipement ne semble pas obsolète dans l'ensemble mais, pour être plus compétitif, l'acquisition

⁴⁸ Annexe 5 : Plan de l'ICA

des gammes plus récentes s'avère indispensable. Le ministre de tutelle a souhaité doter l'ICA d'un équipement à la pointe de la technologie en ce qui concerne la production audiovisuelle et surtout la formation aux métiers de l'audiovisuel. (Cfr annexe 4)

S'agissant du volet archives audiovisuelles, il convient de préciser que les prévisions de la commande du ministère de la communication et des médias comblent certains besoins en matériel surtout pour la numérisation des documents se trouvant encore sur supports physiques. (Lecteurs U-matic, Betacam, VHS, DVCAM/HDV, DVD, tourne disque avec convertisseur numérique, lecteurs CD et cassettes audio...)

Ces équipements devront permettre à la fois la fabrication des ressources documentaires, leur conservation ainsi que la mise à disposition de celles-ci aux différents publics (grand public et professionnels). Mais il sied de préciser qu'à ces équipements, l'ajout des nouveaux genres d'outils pour rendre performant toutes ces opérations s'avère dès lors indispensable. Ainsi, avons nous pensés, rendre possible l'accès aux ressources documentaires du centre de documentation audiovisuelle de l'ICA de deux manières :

- ***Par les postes individuels de consultation de l'image et du son (PICIS)***

Le travail de valorisation des archives audiovisuelles à travers le projet que nous mettons en œuvre s'effectue d'une part à travers les outils à mettre à la disposition des usagers du centre de documentation audiovisuelle qu'hébergera l'ICA. Dans ses fonctionnalités, un **PICIS** permet un accès à toutes les ressources disponibles dans les bases des données du centre de documentation audiovisuelle de l'ICA car il propose à l'utilisateur, outre les outils classiques de bureautique, un outil de lecture et de fragmentation du document recherché qui lui permettra de déterminer le time code de début et de fin de l'extrait souhaité. Une application sera mise au point grâce à l'expertise des développeurs locaux.

Machine disponible uniquement dans les locaux de l'ICA, un **PICIS** offre un environnement de travail personnalisé dont l'accès aux ressources est ouvert aux téléchargements (podcasting) moyennant paiement. Le coût de la ressource à acquérir dépend de sa longueur (nombre de secondes), de la catégorie dans laquelle elle est inscrite (institutionnelle, officielle...) et du statut socio-professionnel de l'utilisateur (étudiants, chercheurs, professionnels).

- **Par une plate forme dédiée**

C'est une interface de consultation simplifiée baptisée **ICA doc**, accessible à partir du site web de l'ICA, donc en dehors des installations du centre de documentation. Elle permet d'accéder aux ressources documentaires dont la consultation est limitée à la simple lecture (streaming) des capsules vidéo ou son de courte durée. La recherche s'effectue par thème avec la possibilité de filtrer la requête par le choix du type de media souhaité et du propriétaire du document.

Il importe de noter que les galeries des ressources sont regroupées en 10 thèmes de recherche, selon 3 medias (vidéo, audio, photo) et 3 sources (RTNC, Privés, particuliers).

Tableau 3 : Organisation des ressources documentaires

MEDIAS		
Vidéo	Audio	Photo
SOURCES		
Privés	Rtnc	Particuliers
THEMES		
Journal Télévisé		
Emission de variétés		
Divertissement		
Fictions unitaires, Séries et Sitcoms		
Documentaires		
Magazines politiques et culturels		
Magazines ludo-éducatifs et scientifique		
Faits de société		
Personnalités publiques		
Grands moments		

Le choix de cette classification n'est non autrement justifié que par l'analyse des grilles de programmes des télévisions ayant la plus grande audience. Qu'elles soient confessionnelles ou commerciales, on retrouve pratiquement les mêmes programmes dans toutes les chaînes indistinctement de leurs cahiers des charges.

Les chaînes thématiques n'existent pratiquement pas dans la sphère audiovisuelle congolaise, à part la chaîne publique (RTNC) qui a une déclinaison uniquement pour le Sénat et l'Assemblée nationale (RTNC 3 Institutions).

La rubrique « journal télévisé » sera exclusivement consacrée aux productions de la chaîne publique compte tenu de la densité de la production et la répétitivité des contenus à travers ce genre informatif qu'on retrouve dans la programmation quotidienne de la majorité des chaînes de radios et télévisions. En plus des productions de la chaîne publique, les autres thèmes seront alimentés par des programmes issus de diverses productions (chaînes privées, producteurs indépendants), acquis à titre de dépôt légal. Par ailleurs, la direction de la production de l'ICA sera amenée à produire quelques fois « des documentaires », des reportages sur « les faits de sociétés », ainsi que des portraits des certaines « personnalités publiques » afin d'alimenter ces rubriques qui pourraient souffrir de déficit de contenus.

III.6.3. Ressources financières

Le principal pourvoyeur des fonds pour la matérialisation de notre projet professionnel est l'Etat congolais. Compte tenu de la nature du projet, il nous paraît prudent de nous limiter sur les estimations car le véritable travail d'élaboration du budget devra associer les experts et techniciens, fonctionnaires de différents ministères concernés (Ministères du budget, finances, plan, communication et médias, culture...) une fois le projet validé par l'autorité habilitée à amorcer sa mise en œuvre.⁴⁹

A ce stade nous jugeons prématuré de fournir des indications chiffrées car plusieurs indicateurs n'étant pas à notre portée, le projet n'étant qu'une proposition dont l'aboutissement devra être la mise sur pied par le pouvoir public, d'un établissement ayant une mission de service public.

Dans sa matérialisation, quelques millions de dollars américains (Monnaie étrangère de référence dans le marché congolais) devront être investis tant pour l'infrastructure d'accueil, l'acquisition du matériel que pour la dotation initiale des frais de fonctionnement.

⁴⁹ Le ministre de la communication et des médias

Plusieurs partenariats devront être envisagés tant avec les institutions financières travaillant déjà avec l'Etat Congolais (**La Banque Africaine de Développement, le Fonds Monétaire International, la Banque Mondiale**), les organisations internationales militant pour la défense du patrimoine culturel (**Unesco, Organisation internationale de la Francophonie**) que des institutions spécialisées pour un appui technique (**Institut National de l'Audiovisuel, Bibliothèque Nationale de France...**).

Les associations professionnelles feront aussi partie du lot des partenaires avec qui il convient de nouer des accords d'échange des compétences : La fédération internationale des archives du film(**FIAF**), la fédération internationale des archives de la télévision (**FIAT ou IFTA**), les professionnels de l'image et des archives de la francophonie (**PIAF**)

III.6.4. Suivi et évaluation

Des mécanismes de suivi de l'évolution du projet seront mis en place dans le but de prévenir les risques et saisir les opportunités. Les écarts considérables entre les prévisions et la réalisation des activités sont inhérents dans la matérialisation de tout projet.

C'est pourquoi, il est préférable de prévoir à chaque étape du projet des « brainstorming » en amont, pendant et en aval en vue d'éventuels réajustements liés soit aux coûts et aux délais, soit aux matériaux et à la main d'œuvre. Ceci permettra de faire des évaluations à mi parcours pour éviter des blocages entre différentes phases, ou le temps de latence entre l'exécution des tâches qui risque d'influer sur les résultats escomptés. Les comptes rendues et rapports d'activités doivent être établis régulièrement. Ils servent de ressources documentaires pour éviter des empiètements entre certaines responsabilités partagées caractéristiques des travaux en équipe autant dans les micros projets que dans des projets à gros budgets.

Pour justifier la nécessité d'un suivi régulier et au regard des estimations que nous avons fait en amont, nous reprenons à titre indicatif quelques détails chiffrés correspondant aux rubriques essentielles de notre projet à travers le tableau ci-dessous. (Ces détails ne concernent qu'une partie des acquisitions et non le fonctionnement)

Tableau 4 : Devis indicatif (en dollars américain⁵⁰)

DEVIS INDICATIF					
DESCRIPTION	UNITE	QUANTITE	PRIX /UNITE	PRIX TOTAL	OBSERVATIONS
1. CONSTRUCTION DU BATIMENT ANNEXE					
Maçonnerie et Divers (élévation, toiture, carrelage, peinture)	m ²	320	600	192 000	
Froid (installation du réseau et équipements)	m ³	1200	60	72 000	
Plomberie (installation du circuit d'adduction de l'eau et équipements)	m ²	9	120	1 080	
Electricité (installation du réseau et équipements)	m ²	300	80	24 000	
Détection et protection anti incendie	m ²	300	50	15 000	
Porte en bois massif 92x202	pièce	8	250	2 000	
Porte métallique vitrée pour entrée principal 146x202	pièce	1	2 600	2 600	
Fenêtres métallique vitrée coulissant 139x130	pièce	8	800	6 400	
Main-d'œuvre pour prestations (20% du cout total)	%	-	-	63 016	20% de 315. 080
Sous Total construction				378. 096 \$	
2. MOBILIERS					
Table de bureau avec tiroirs	pièce	6	280	1 680	
Table de travail (pour salle de visionnage)	pièce	25	180	4 500	
Chaise de travail (pour salle de visionnage)	pièce	25	90	2 250	
Chaise de bureau	pièce	18	120	2 120	
Armoire de rangement	pièce	6	350	1 400	
Salon complet avec canapé (5 places)	pièce	3	1800	5 400	
Sous total mobilier				17 350 \$	
3. MATERIELS (Informatique et Audiovisuel)					
Ordinateur PC HP Pavilion 500-575 Système d'exploitation: Microsoft Windows 8.1 64bit Processeur: Intel Core i5-4460 @ 3.2 GHz Mémoire vive: 6 Go DDR3 Carte graphique: NVIDIA GeForce 705M - 1 Go DDR	pièce	25	750	18 750	

⁵⁰ Devise étrangère de référence dans le marché congolais (1 Dollars=920 Francs Congolais)

Ordinateur de bureau Apple iMac 27 pouces 3,4GHz Processeur quadri cœur Intel Core i5 cadencé à 3,4 GHz, Turbo Boost 3,8 GHz, 8 Go de mémoire (2 x 4 Go) Disque dur de 1 To NVIDIA Ge Force GTX 775M avec 2 Go de mémoire vidéo	pièce	5	2000	10 000	
Serveur de stockage (grande capacité)	Kit	3	12 000	36 000	
Banc de montage complet Système EDIUS SP SDI (Cfr annexe 3)	banc	5	7000	35 000	
Kit de reportage Camera Sony HVR S-270E (Cfr annexe 3)	kit	4	8 650	34 600	
Studio video complet avec Camera HCX-D70 Sony HD (Cfr annexe 3)	kit	1	270 000	270 000	
Régie mobile TV avec 6 Camera Sony HVR S-270E (Cfr annexe 3)	kit	1	105 000	105 000	
Valise mandarine de 3 projecteurs 800 Watts	kit	4	350	1 400	
Valise lumières froides (Sisti Magis)	kit	4	420	1 680	
Lecteur U-matic	pièce	3	200	600	
Lecteur Beta SP	pièce	3	200	600	
Lecteur VHS	pièce	5	100	500	
Lecteur DVD	pièce	5	150	750	
Lecteur CD	pièce	5	120	600	
Graveur DVD	pièce	5	180	900	
Graveur CD	pièce	5	150	750	
Lecteur DAT	pièce	5	120	600	
Lecteur cassette audio	pièce	5	80	400	
Tourne disque avec convertisseur numérique	pièce	5	350	2 250	
Mixer audio avec USB intégré	pièce	2	365	730	
Enceintes acoustique amplifiées	paire	2	460	920	
Casques AKG K77	pièce	25	120	3 000	
Kit pour reportage audio (Cfr annexe 3)	kit	6	650	3 900	
Régie mobile audio (Cfr annexe 3)	kit	1	9500	9 500	
Sous-total matériel				587 880 \$	
TOTAL GENERAL				983 326 \$	

III.6.5. Echancier de mise en œuvre

L'idéal aurait été que le projet se réalise dans le plus bref délai. Il semble utopique de penser le matérialiser en moins de 12 mois, sachant qu'il y a des impératifs avant même l'élaboration d'un échancier pour la mise en route du projet.

Certes nous comptons, dès juin 2015, amorcer la première étape qui consiste en la soumission du projet auprès des autorités de tutelle (Ministère du plan, ministère de la communication et des médias). Mais plusieurs indicateurs ne sont pas à notre portée, à l'occurrence la promptitude de réaction à notre sollicitation. Il faut admettre, au regard de la nature du projet qui est le notre, que l'échancier de mise en œuvre ne peut véritablement être élaboré qu'après validation et mise sur pied du comité de pilotage par l'autorité publique.

Nous rappelons une fois de plus que nous sommes initiateur du projet mais pas décisionnaire de sa mise en œuvre. C'est là toute la complexité dans la matérialisation de ce projet. Ainsi, notre démarche consistera non pas à inscrire les activités du projet dans un calendrier précis mais plutôt à dresser un chronogramme qui inscrit chaque phase du projet dans sa durée d'exécution estimée dans une fourchette de 24 mois. Nous comptons donc, à partir de la mise en place du comité de pilotage du projet et le début des activités du centre de documentation audiovisuelle, deux phases essentielles regroupant chacune des activités spécifiques.

a. La phase d'implantation

- Mise en place du comité de pilotage
- Mobilisation des fonds
- Appels d'offres

b. La phase d'organisation

- Travaux d'aménagement
- Acquisition du matériel
- développement des programmes, Installation des équipements
- Désignation des animateurs
- Renforcement des ressources humaines
- Organisation des bases des données, tests et lancement

Tableau 5 : Chronogramme d'activités

ECHEANCIER DU PROJET DE RESTRURATION DE L'ICA																				
ACTIVITES	PHASE 1					PHASE 2														
	Premier semestre					Deuxième semestre					Troisième semestre					Quatrième semestre				
REGLEMENTATION																				
Mise en place du comité de pilotage (Elaboration du cadre juridique...)	■	■	■																	
Mobilisation des fonds (Accords de Partenariats...)		■	■	■																
Appel d'offres (prestataires des services)				■	■	■														
ORGANISATION																				
Travaux d'aménagement (Nouveau bâtiment, anciens locaux)							■	■	■	■										
Acquisition du matériel								■	■	■	■									
développement des programmes, Installation des équipements									■	■	■									
Désignation des animateurs (organes décisionnel et de gestion)												■	■	■						
Renforcement des ressources humaines (recrutement et formations)														■	■	■				
Organisation des bases des données, tests et lancement																	■	■	■	

Conclusion générale

Les productions audiovisuelles congolaises sont de plus en plus innombrables. Qu'elles émanent de la chaîne publique ou des chaînes privées, parfois des particuliers, elles retracent le quotidien des congolais depuis la nuit des temps. Ces mémoires éparses ne méritent-elles pas d'être rassemblées dans l'idée de la constitution d'une mémoire collective ? Comment parvenir à matérialiser cet immense projet ?

Produire pour une consommation immédiate, sans l'idée de capturer l'instant de l'histoire pour des générations futures a été la caractéristique principale de l'audiovisuel Zaïro-Congolaise à travers les âges. Ce qui valut aux archives l'idée de péremption. Les centres de conservation à l'instar des archives nationales du Zaïre ou de la médiathèque de la RTNC ne représentaient en réalité qu'un cimetière des souvenirs.

A cette époque où le numérique vient résoudre des nombreux problèmes d'espaces de stockage, certaines questions semblent trouver des voies de réponses. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication, par leur capacité de dématérialisation des supports de plus en plus encombrants, ont générés des nouveaux modèles économiques dont les industries culturelles et les médias demeurent les grands bénéficiaires. Les stocks d'archives se veulent dorénavant un patrimoine exploitable.

Mais dans l'idée d'une patrimonialisation des ces produits culturelles, le seul recours aux NTIC ne suffit pas. L'utilisation de ces outils doit accompagner une démarche politique visant en amont, la pérennisation et la valorisation des toutes les expressions culturelles conservées grâce à la magie du son et de l'image. En scrutant l'histoire de la RDC, les évolutions respectives des secteurs des archives et de l'audiovisuel nous prouvent pratiquement le contraire.

Entretiens, observation, documentation, analyses, telles sont les démarches intellectuelles ayant échafaudé notre quête des solutions à la problématique qui semble trouver une tentative de réponse à travers notre proposition de restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel.

Si le projet « CAPITAL NUMERIQUE » se déploie à redonner une nouvelle vie à 25 ans d'archives issues des productions africaines ayant bénéficié du soutien du Fonds francophone de production audiovisuelle du sud, en s'inscrivant autant dans une démarche de patrimonialisation (rapatriement en vue de la consultation sur place d'une partie de ces œuvres en renforçant le pôle audiovisuel de l'institut Imagine de Ouagadougou pour les accueillir) que celle de valorisation commerciale (en imaginant un modèle économique qui intègre leur diffusion à travers la plate forme de vidéo à la

demande Africafilms.tv et le fournisseur des programmes d'Afrique francophone Côte ouest Audiovisuel), nous comprenons alors toute l'importance que l'OIF accorde à ce patrimoine culturel commun qui, bien exploité, permet de créer de la richesse. Cette expérience combien motivant nous force à croire que si on arrive à inscrire le secteur audiovisuel congolais dans cette perspective, vu l'immensité de son potentiel productif, le patrimoine audiovisuel congolais pourra efficacement constituer un facteur de création de richesse pérenne.

Néanmoins, la formalisation d'un cadre structurel règlementaire pour les archives audiovisuelles et la redéfinition de missions assignées à certaines institutions publiques s'érigent comme préalables à l'accomplissement de cet idéal. C'est toute la démarche que nous avons voulu proposer à travers notre projet de restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel, qui ouvrira certes la voie à une gestion efficace de ce patrimoine culturel.

Anxiété et assurance s'entremêlent en arrivant au dénouement de notre pensée. D'un côté, la crainte de voir ce document finir ses jours dans les rayons d'une bibliothèque, témoignant d'un passé qu'on ne saurait non autrement se souvenir, alimente notre incertitude. De l'autre côté, la confiance aux décideurs de prendre en compte nos propositions en vue de leur implication dans la sauvegarde et la valorisation la mémoire collective de toute une nation renforce la certitude de voir ce projet se matérialiser.

Références Bibliographiques

I. Ouvrages

1. BACHIMNONT Bruno, *Ingénierie des connaissances et des contenus : le numérique, entre ontologies et documents*, Paris, Hermès, 2007
2. CHABIN Marie-Anne, *Archiver et après*, Paris, Djakarta 2007
3. CHABIN Marie-Anne, *le management des archives*, Paris, Hermès 2000
4. DIDI-HUBERMANN Georges, *Images malgré tout*, Paris, Les éditions de minuit, 2003
5. GUYOT Jacques, ROLLAND Thierry, *Les archives audiovisuelles. Histoire, culture, politique*, Paris, Armand Colin, Collection « cinéma / Arts visuels » 2011
6. KASONGO MWEMA Y'AMBAYAMBA, *Enjeux et publics de la télévision en république démocratique du Congo (1990-2005)*, Paris, L'Harmattan, 2007.
7. MATTEO Tréllani, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?* Montréal, Presse de l'Université de Montréal, Collection « Parcours numériques » 2011
8. MERZAU Louise, MISSIKA Jean-Louis, SALÄUN Jean-Michel, *La TV dévorée par le web : d'une industrie de la mémoire à l'autre*, Bry-sur-Marne, Ina Editions, Collection « Controverses » 2013
9. PROULX Serge, *La révolution Internet en question*. Montréal, Éditions Québec Amérique, 2004.
10. STOKINGER Peter (sous la direction de), *les nouveaux usages des archives audiovisuelles numériques*, Paris, Hermès science, Lavoisier, Collection « Traité des sciences et techniques de l'information » 2011
11. VERAY Laurent, *les images d'archives face à l'histoire. De la conservation à la création*, Poitiers, Paris, Scérén, Cndp- Crdp, Collection « Patrimoine références » 2011
12. VEYRAT-MASSON Isabelle, *Télévision et Histoire, confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bry-sur-Marne, Ina / Bruxelles, De Boeck, Collection « Médias Recherches » 2008

II. Revues

• Dossiers

13. DIDIER Isabelle et RAYNAUD Philippe (sous coordination éditoriale de) « L'extension des usages de l'archive audiovisuelle », *E-dossiers de l'audiovisuel*, Paris, Bry-sur-Marne, INA, juin 2014
14. FRAISSARD Guillaume (sous la direction de) « Archives : les enjeux de la mémoire audiovisuelle », *Les nouveaux Dossiers de l'audiovisuel* n°6, Bry-sur-Marne, INA, septembre 2005

• Articles

15. AYIMPAM Théophile, « Histoire de la radio et de la télévision au Congo (1937-2000) », du 28/09/2010, publié dans www.leclimattempere.org, Consulté le 10/06/2013.
16. BACHIMONT Bruno, « Archivage audiovisuel et numérique: les enjeux de la longue durée » in C. Leblond, *Archivage et stockage pérennes*, Paris, Hermès 2009 pp 195-222
17. BACHIMONT Bruno, « la présence de l'archive : réinventer, justifier » *Intellectica* n°53-54, Paris, CNRS, 2010
18. CHABIN Marie-Anne, « Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle ? » in *E-dossiers de l'audiovisuel : l'extension des usages de l'archive audiovisuelle*, Isabelle Didier et Philippe Raynaud, INA, juin 2014
19. DELAUAUD Gilles, « Historique du terme audiovisuel », *Archimages* 2010, Institut national du patrimoine 17 novembre 2010
20. DUPEYRAT Marion, MALHERBE Clément, « Panorama des nouveaux usages des archives audiovisuelles » in *E-dossiers de l'audiovisuel : l'extension des usages de l'archive audiovisuelle*, Isabelle Didier et Philippe Raynaud, INA, juin 2014
21. IBULA KABAKA, « L'histoire de la gestion des archives en RDC de 1885 à nos jours », du 16 juillet 2010, publié dans www.digitalcongo.net/article/68500, consulté le 10 juin 2014
22. MŒGLIN Pierre, « Une théorie pour penser les industries culturelles et informationnelles ? », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 06 juillet 2012, consulté le 23 décembre 2014. Url : <http://rfsic.revues.org/130>
23. VEYRAT-MASSON Isabelle, « Le documentaire à base d'archives au cœur de l'histoire de la télévision » in *E-dossiers de l'audiovisuel : l'extension des usages de l'archive audiovisuelle*, Isabelle Didier et Philippe Raynaud, INA, juin 2014

III. Etudes et Mémoires

24. FRERE Marie-Soleil, *Le paysage médiatique congolais : Etats de lieux, enjeux et défis*. Étude réalisée sous la supervision de France Coopération Internationale avec l'appui de la coopération britannique et de la coopération française, octobre 2008
25. MALHERBE Clément (sous la direction de), *Valorisation du patrimoine et des contenus des entreprises. Les meilleures pratiques*. Étude réalisée par Ina EXPERT, Bry-sur-Marne, Ina EXPERT, juin 2013
26. BAZIKAMWE Nelly, *De la peur de se voir disparaître à la menace de retrouver illisible. Création d'un centre pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel Rwandais*. Mémoire de fin d'études de master en développement, Département culture /spécialité Communication et médias, Alexandrie, Université Senghor, 2013
27. NDUNGIDI Patrick, *Création d'une structure de production des films et des programmes à base d'archives audiovisuelles en République démocratique du Congo*. Mémoire de fin d'études de master en développement, Département du Patrimoine culturel/spécialité Management de la culture et des médias, Alexandrie, Université Senghor 2011

IV. Sites web

28. www.rfsic.revues.org
29. www.ecepad.fr
30. www.asashs.hypotheses.org
31. www.leclimattempere.org
32. www.digitalcongo.net
33. www.institut-national-audiovisuel.fr
34. www.piafimages.org
35. www.unocha.org/drc/maps-graphics/reference-maps

V. Dispositions légales

36. Article 3 de la loi de 1974 portant création de l'institut de l'Audio-visuel chargé de la conservation des archives, de recherches, de création audiovisuelle et de la formation professionnelle. (France)
37. Loi n° 78-013 du 11 juillet 1978 portant régime général des archives au Zaïre

38. Ordonnance-loi n° 81-050 du 02 avril 1981, portant création de l'Office Zaïrois de Radiodiffusion et de Télévision (OZRT)
39. Ordonnance-Loi n° 86-33 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et droits voisins
40. Ordonnance n°89-027 du 26 janvier 1989 portant création d'un service public dénommé « Archives Nationales du Zaïre ».
41. Convention n° 053/CD/90 du 15 août 1990 portant internationalisation du Studio Ecole de la Voix du Zaïre.
42. Ordonnance-Loi n°11/022 du 18 mars 2011, portant autorisation de la création d'une société coopérative dénommé SOCODA
43. Loi n° 08/007 du 07 juillet 2008 portant dispositions générales relatives à la transformation des entreprises publiques, Journal officiel de la République Démocratique du Congo 49^{ème} année, numéro spécial, 12 juillet 2008
44. Loi n° 08/009 du 07 juillet 2008 portant dispositions générales applicables aux établissements publics, Journal officiel de la République Démocratique du Congo 49^{ème} année, numéro spécial, 12 juillet 2008

Liste des figures

Figure 1 : Carte administrative de la RDC	vii
Figure 2 : Nouvel Organigramme de l'ICA.....	40

Liste des tableaux

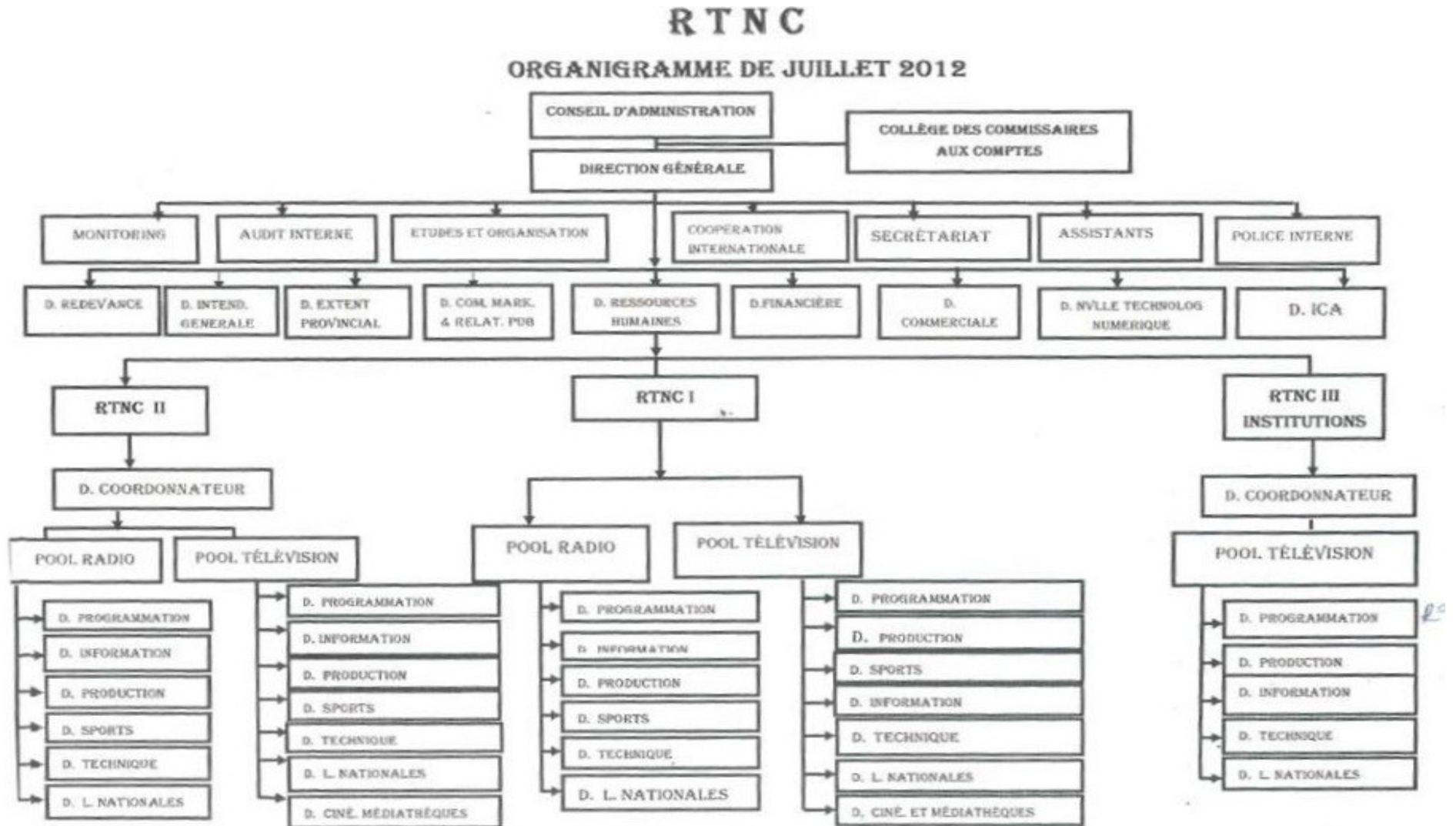
Tableau 1 : Structure organique.....	38
Tableau 2 : Liste des compétences	42
Tableau 3 : Organisation des ressources documentaires	45
Tableau 4 : Devis indicatif	48
Tableau 5 : Chronogramme d'activités	51

ANNEXES

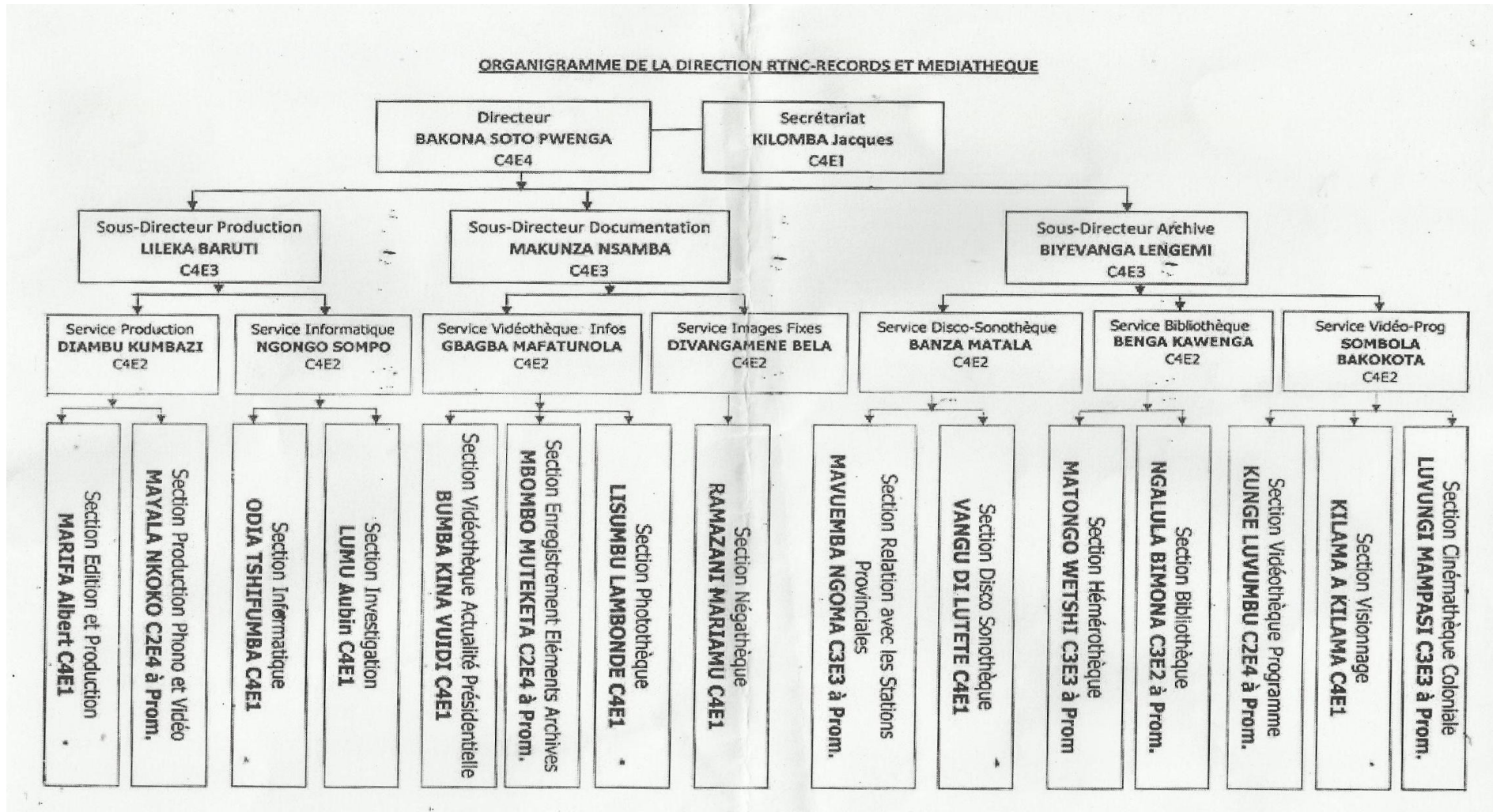
Annexe 1 : Liste des personnes ressources

NOM ET PRENOM		INSTITUTION	PROFESSION / FONCTION	COORDONNEES
1	Léon de SAINT MOULIN	Congrégation des pères jésuites	Historien, Prêtre et professeur émérite	Collège Boboto, Centre Thésianium, Kinshasa-Gombe, RDC
2	Anastase MAFWALA KOMBA	RTNC (Direction de l'ICA)	Documentaliste-Archiviste Sous-directeur en charge de la documentation	Cité de la voix du peuple, Av. Kabinda, commune de Lingwala, Kinshasa-RDC
3	Faustin FWASA TOMBISA	RTNC (Direction de l'ICA)	Journaliste Directeur a.i de l'ICA	Cité de la voix du peuple, Av. Kabinda, commune de Lingwala, Kinshasa-RDC fwasto@yahoo.fr +243 818125180
4	Clément MALHERBE	INA	Service expertise, conseil et études Chef de projet	INA 4, avenue de l'Europe 94366 Bry-sur-Marne Cedex- France cmalherbe@ina.fr Tél : +33 149832399
5	Pierre BARROT	OIF (Direction de la Diversité et du développement culturels)	Spécialiste de programme chargé de l'audiovisuel et de la promotion de l'image	19-21 avenue Bosquet 75007 Paris-France pierrebarrot@francophonie.org +33 144373358
6	Mafarma SANOGO	CIRTEF (Secrétariat général)	Conseiller	Bd A.Reyers, 52-Boite 034 1044 Bruxelles-Belgique msg@rtbf.be +32 27374026

Annexe 2 : Organigramme de la RTNC



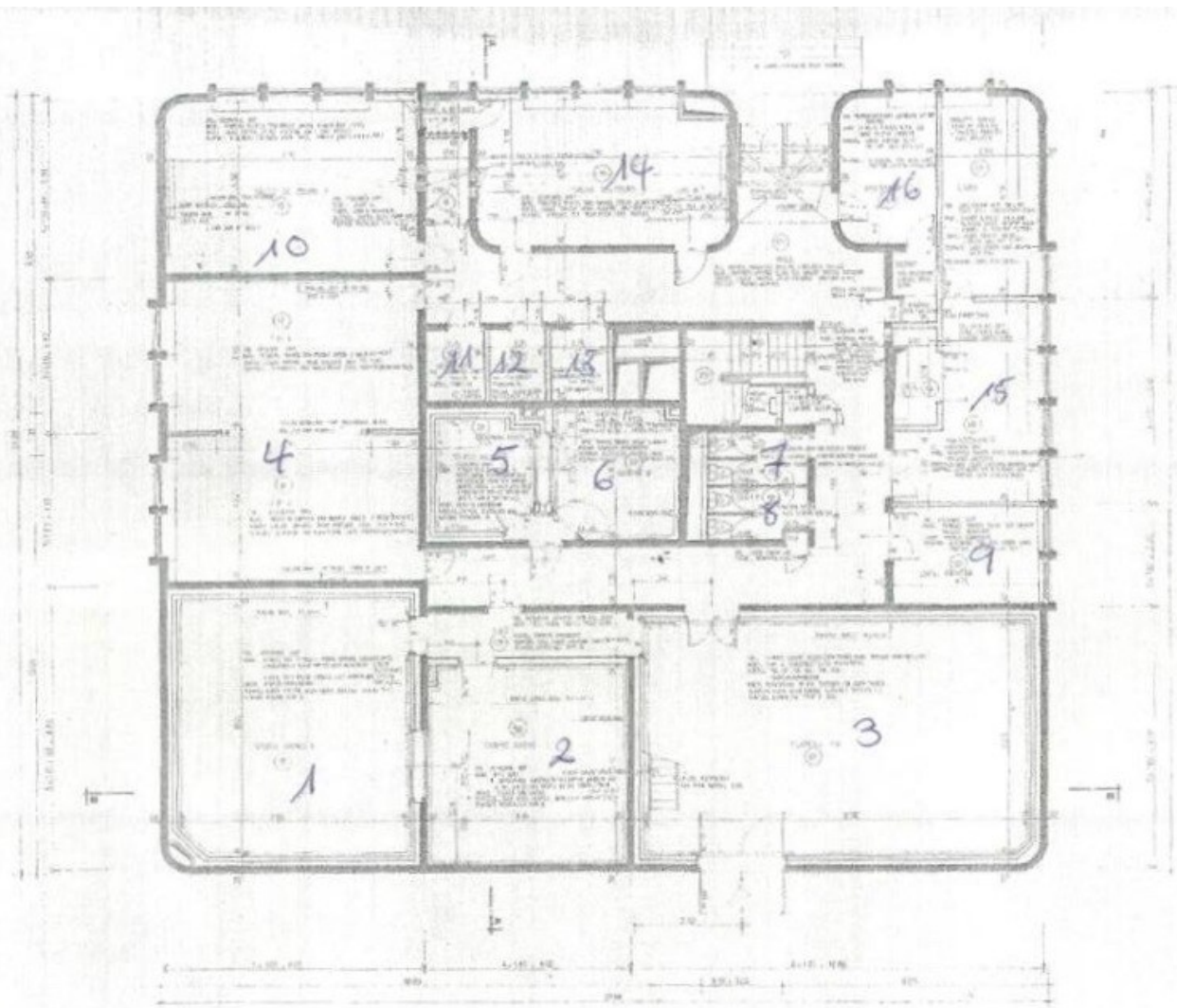
Annexe 3 Organigramme de la direction RTNC Records et Médiathèque



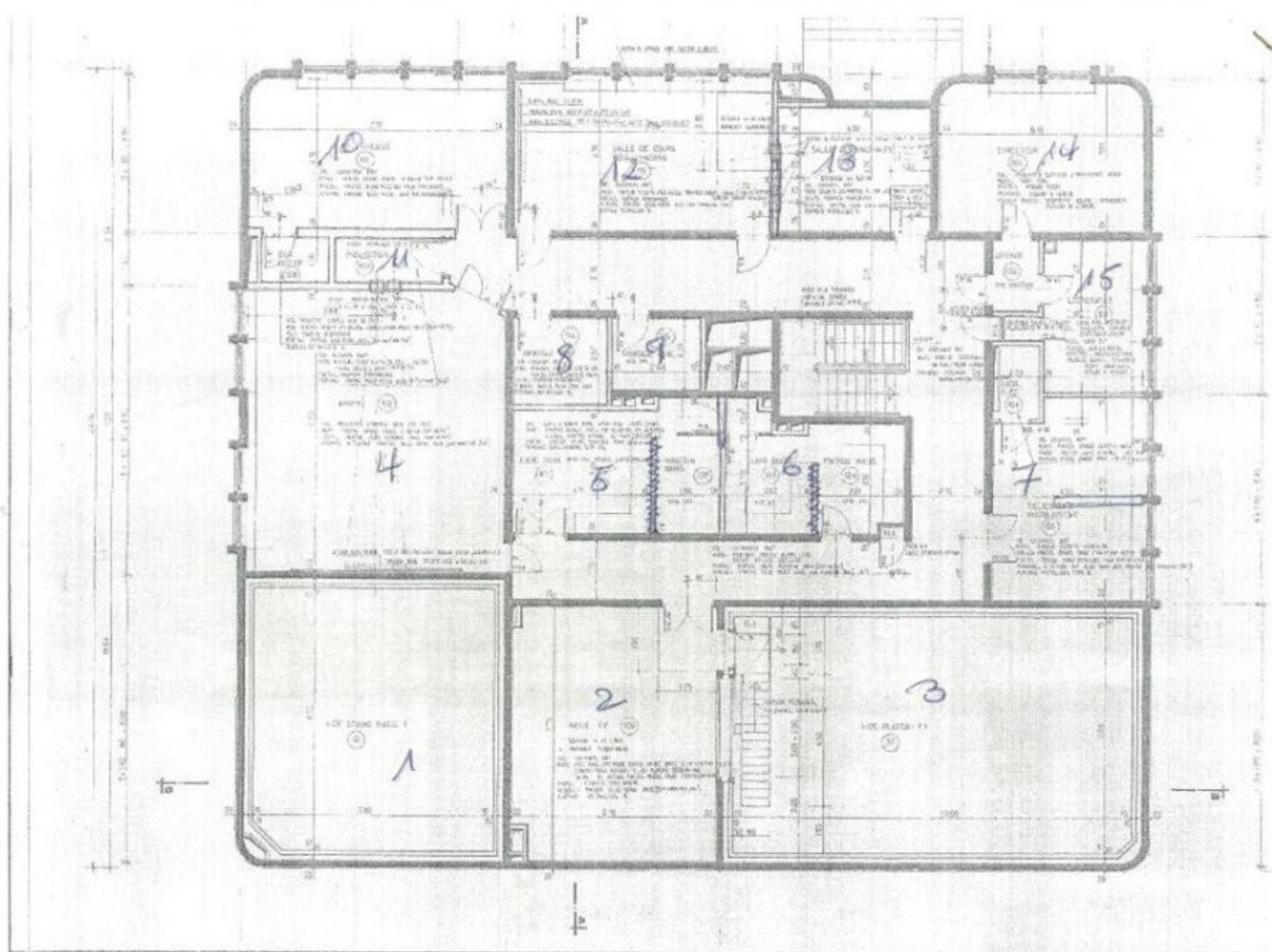
Annexe 4 Facture pro forma

Annexe 5 Plan de l'ICA

Rez-de chaussée



1. Studio Musique
2. Régie Musique
3. Plateau TV
4. Salles de cours A & B
5. Studio Radio
6. Régie Radio
7. Toilettes H
8. Toilettes F
9. Salle de Montage
10. Laboratoire Technique
11. Cabine de montage 1
12. Cabine de montage 2
13. Cabine de montage 3
14. Salle d'attente
15. Magasin et logistique
16. Bureau



Etage

1. Studio Musique
2. Régie TV
3. Plateau TV
4. Salle polyvalente
5. Salle de cours
6. Salle de cours
7. Salle de montage A&B
8. Bureau
9. Bureau
10. Polythèque
11. Cabine de projecteur
12. Salle de cours
13. Bureau
14. Bureau du directeur
15. Secrétariat

Table des matières

Remerciements.....	i
Dédicaces.....	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Liste des abréviations et sigles.....	v
Carte administrative de la RDC.....	vii
Sommaire.....	viii
Avant-propos.....	ix
Introduction générale.....	1
Chapitre I. Problématique.....	3
I.1. Aperçu de l'évolution du secteur audiovisuel congolais : de 1937 à 2013.....	3
I.1.1. L'époque coloniale.....	4
I.1.2. La période post indépendance.....	8
I.1.3. Sous le régime du parti unique.....	9
I.1.4. L'avènement de la démocratie.....	9
I. 2. La gestion des archives en République Démocratique du Congo : les grandes époques.....	10
I.2.1. L'Etat indépendant du Congo (1885-1908).....	10
I.2.2. Le Congo-Belge (1908-1960).....	11

I.2.3. Du régime totalitaire à l'ère de la démocratie (1965 à 2013).....	11
I.3. Tentatives de remise en marche.....	12
I.4. Notre point de vue (hypothèse).....	15
I.5. Intérêt de notre démarche.....	17
Chapitre II. Cadre théorique et Méthodologique	18
II.1. Positionnement épistémologique	18
II.2. L'archive	19
II.3. Différentes acceptions des archives audiovisuelles	21
II.4. Les usages des archives audiovisuelles	22
II.4.1. Différents cadres contextuels d'usages.....	23
II.4.2. Des fonctions de plus en plus variées.....	24
II.5. Les archives audiovisuelles à l'ère du numérique.....	27
II.6. Méthodologie	28
II.7. Les acquis professionnels du stage	29
Chapitre III. Restructuration de l'Institut Congolais de l'Audiovisuel	31
III.1. Contexte du projet.....	31
III.2. Objectifs.....	33
III.3. Contraintes et Opportunités	34
III.4. Forme juridique	36
III.5. Politique managériale	37

III.6. Ressources	41
III.6.1. Ressources humaines.....	41
III.6.2. Ressources matérielles	43
III.6.3. Ressources financières.....	46
III.6.4. Suivi et évaluation	47
III.6.5. Echancier de mise en œuvre	50
Conclusion générale	52
Références Bibliographiques	I
Liste des figures.....	IV
Liste des tableaux	IV
ANNEXES.....	V
Table des matières	VI