

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - Archives numériques

MÉMOIRE

L'archivage des contenus diffusés par les fans sur le réseau social Instagram. Etude de cas : le concert de Taylor Swift | *The Eras Tour*

Marie Ténèze

Sous la direction de Florence Thiault
Maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication
- Université de Rennes 2

Et d'Agnieszka Tona
Maître de conférences en Sciences de l'Information et de la
Communication - ENSSIB

Remerciements

Je voudrais débiter ce mémoire en remerciant l'ensemble de mes amis avec lesquels nous nous sommes entraidés tout le long de la rédaction de ce mémoire mais aussi pendant les deux années que nous avons vécues à l'ENSSIB. Je souhaite en particulier remercier ma meilleure amie Manon qui est à l'origine de cette idée de mémoire, les membres du book club et les deux autres Swifties de l'ENSSIB, Pauline et Amélie, avec qui je n'ai cessé d'échanger sur mon mémoire. Vous m'avez laissé de beaux souvenirs.

Je souhaite ensuite remercier ma famille, pour leur soutien, non seulement durant mes études supérieures mais aussi dans la vie, d'accepter mes passions, notamment celle pour Taylor Swift, que j'ai depuis bientôt 11 ans. Et je remercie Rémy, qui est devenu la moitié d'un Swiftie, à cause ou grâce à moi. Je suis reconnaissante pour son enthousiasme et ses encouragements qui m'ont accompagnée tout le long.

Enfin, je souhaite adresser toute ma gratitude à mes deux maîtres de recherche qui m'ont guidée toute cette année pour que je réussisse au mieux à faire d'une idée farfelue un travail sérieux, construit et plein d'intérêt. Ce fut un réel plaisir de mêler le professionnel à ma grande passion.

Résumé :

L'année 2023 a été une année remarquable pour la chanteuse Taylor Swift, qui a débuté l'une des plus grosses tournées que l'on n'ait jamais vues. Son concert The Eras Tour s'est accompagné d'une multiplicité de vidéos diffusées sur les réseaux socio-numériques, notamment Instagram, une plateforme dédiée à la diffusion d'images et de vidéos. La production de contenu par les fans est telle qu'elle laisse une trace de la renommée de la chanteuse. La conservation de ce type de document serait un moyen de témoigner de l'hégémonie de Taylor Swift et de s'intéresser aux problématiques de collectes sur les plateformes numériques. En procédant par une étude théorique et une analyse des activités menées à l'INA, à la BnF et à Internet Archive pour la collecte du web, l'enjeu est de mettre en lumière les avantages et les obstacles de ce type d'archivage. Mais, les méthodes de collecte d'Instagram restent encore peu développées et trop coûteuses. Une préservation des vidéos pour la recherche scientifique spécifique semble être la solution pour justifier d'une collecte.

Descripteurs : Taylor Swift – Instagram – Communauté – Spectacle enregistré – Document historique – Document d'activité – Réseaux socio-numériques – Plateforme – Métadonnées

Abstract :

The year 2023 was remarkable for the song-writer Taylor Swift, who started her biggest tour ever seen. Her show The Eras Tour is being broadcasted by a multiplicity of videos on social media, more precisely Instagram, a platform dedicated to the creation of images and videos in particular. The fans' content production leaves a footprint of the singer's fame. Preserving this type of document would be a testimony of Taylor Swift's hegemony, and an opportunity to discuss issues of collecting on digital platforms. By proceeding by a theoretical study and then, by an analysis of INA, BnF and Internet Archive activities about web collection, the aim is to highlight the advantages and the drawbacks of this kind of archiving. However, Instagram's archiving methods remain underdeveloped and too costly. Preserving videos for only specific scientific research seems to be the solution to justify the need of recording.

Keywords : Taylor Swift – Instagram – Community – Recorded show – Archives – Records – Social media – Platform – Metadata

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
ENJEUX DE L'ARCHIVAGE DES CONTENUS AUDIOVISUELS DIFFUSÉS SUR LES RÉSEAUX SOCIO-NUMÉRIQUES	19
Les enjeux de l'archivage des spectacles vivants	19
<i>Le spectacle vivant : un art éphémère.....</i>	<i>19</i>
<i>L'évaluation du spectacle comme patrimoine culturel immatériel</i>	<i>23</i>
<i>L'accumulation des traces numériques dans un contexte d'archivage du web</i>	<i>27</i>
Naissance et diffusion des vidéos, comprendre le phénomène des réseaux sociaux	32
<i>Définir les réseaux sociaux</i>	<i>33</i>
<i>Les obstacles à la diffusion sur les réseaux sociaux</i>	<i>36</i>
<i>Le réseau social au service de la communauté.....</i>	<i>38</i>
Le rôle des fans dans la production de contenus audiovisuels patrimoniaux.....	42
<i>La communauté pour la création et le maintien du souvenir.....</i>	<i>42</i>
<i>Analyse de la communauté des Swifties</i>	<i>46</i>
LA METHODOLOGIE ARCHIVISTIQUE DE LA COLLECTE DES FANVIDEOS SUR INSTAGRAM	51
Acteurs et terrain de l'archivage sur Instagram	51
<i>Les acteurs nationaux et internationaux de la collecte dans le milieu numérique</i>	<i>51</i>
<i>Questionner la qualité des archives amateurs.....</i>	<i>54</i>
<i>Ce que propose Instagram pour l'archive du concert de Taylor Swift...57</i>	<i>57</i>
Limites et complexité de capture de la donnée sur les réseaux sociaux	62
<i>La difficulté d'archivage entre le web et les réseaux sociaux</i>	<i>62</i>
<i>L'accès au contenu restreint</i>	<i>65</i>
Les solutions de l'archivage.....	69
<i>Le format Instagram pour l'archivage</i>	<i>69</i>
<i>Analyse de l'outil de téléchargement des contenus d'Instagram : Picuki</i>	<i>72</i>
<i>Techniques de préservation des documents audiovisuels.....</i>	<i>75</i>
PERSPECTIVES FUTURES POUR L'ARCHIVAGE DE CONCERT DIFFUSE SUR LES RESEAUX SOCIAUX PAR LES FANS	81

Limites et complexités de la définition d’Instagram comme une	
« plateforme »	81
<i>Discuter des limites de la notion de « plateforme ».....</i>	<i>81</i>
<i>Instagram, l’oublié des études théoriques.....</i>	<i>84</i>
Le patrimoine et le professionnel du patrimoine reconsidérés dans le	
cadre d’une collecte particulière et nouvelle	87
<i>Repenser les documents patrimoniaux à l’heure des réseaux sociaux ..</i>	<i>87</i>
<i>L’archiviste chercheur : un cas pratique qui bouscule le cadre</i>	
<i>d’archivage.....</i>	<i>91</i>
<i>Opposition ou complémentarité entre les documents historiques et les</i>	
<i>documents d’activité.....</i>	<i>94</i>
CONCLUSION	96
SOURCES.....	100
BIBLIOGRAPHIE.....	102
SITOGRAFIE	110
ANNEXES.....	113
GLOSSAIRE.....	119
TABLE DES ILLUSTRATIONS	123
TABLE DES MATIERES.....	125

Sigles et abréviations

- ANR** : Agence Nationale de la Recherche
- API** : *Application Programming Interface*
- BnF** : Bibliothèque Nationale Française
- CD** : *Compact Disc*
- CNIC** : Centre National du Cinéma et de l'Image animée
- CNRTL** : Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales
- DAF** : *Digital Archival Format*
- DRAC** : Direction Régionale des Affaires Culturelles
- DUA** : Durée d'Utilisation Administrative
- DVD** : *Digital Video Disc* ou *Digital Versatile Disc*
- GIF** : *Graphic Interchange Format*
- HTML** : *HyperText Markup Language*
- INA** : Institut National de l'Audiovisuel
- IP** : *Internet Protocol*
- METS** : *Metadata Encoding and Transmission Standard*
- MP3** : *MPEG-1 Audio Layer 3*
- MP4** : *MPEG-4 Part 14*
- OAIS** : *Open Archival Information System*
- PREMIS** : *PREservation Metadata : Implementation Strategies*
- SAE** : Système d'Archivage Électronique
- SIP** : *Submission Information Package*
- URL** : *Uniform Ressource Locator*
- VHS** : *Video Home System*
- VITAM** : Valeurs Immatérielles Transmises aux Archives pour la Mémoire
- VOD** : Vidéo à la Demande
- WAVE** : *WAVEform audio file format*
- WRAC** : *Web ARChive*
- XML** : *Extensible Markup Language*

« Hold on to the memories

They will hold on to you ».

New Year's Day, Taylor Swift, 2017

INTRODUCTION

« *The feeling really is one of inclusion and love – the show somehow feels simultaneously massive and like the most intimate thing in the world* »¹ commente *The Guardian*, « *a record-breaking global tour* »² pour le *The Hollywood Reporter*, « *the most electric performance of my life* »³ pour la personne concernée : le concert de Taylor Swift, *The Eras Tour* qui commença le vendredi 17 mars 2023 est une réussite au niveau de la critique, au niveau des places vendues, des apports financiers que connaissent les villes qui accueillent le spectacle et surtout pour les fans qui peuvent de nouveau assister à un concert de la chanteuse depuis sa dernière tournée, *Reputation Stadium Tour*, achevée en 2018.

La tournée était grandement attendue : depuis que la pandémie du COVID-19, aucun rassemblement n'a été possible. Ainsi, la chanteuse a eu le temps de publier de nouveaux albums *folklore* et *evermore* en 2020, et *Midnights* en 2022, puis de réenregistrer deux de ces anciens albums sous le nom de *Fearless Taylor's Version* et de *Red Taylor's Version* en 2021. Le réenregistrement de ces albums est la conséquence d'un choix politique et économique de Taylor Swift qui souhaitait récupérer les droits que son ancien label possédait sur sa production, crise sur laquelle nous reviendrons dans la suite de cet écrit. Pour chaque album réenregistré avant 2019 (avant qu'elle ne change de label), les titres des albums sont accompagnés des termes « *Taylor's version* ». Dès lors, dans le but de célébrer la sortie de ses « anciens-nouveaux » albums et de profiter de la fin de la pandémie, Taylor Swift débute une nouvelle tournée en mars 2023, appelée *The Eras Tour*. Elle saisira l'occasion d'annoncer aux fans, pendant son spectacle la sortie de nouveaux disques *Speak Now Taylor's version* et *1989 Taylor's version* en 2023, puis de *The Tortured Poets Department* en 2024.

Le choix du titre pour cette tournée est dû au fait que la chanteuse et ses fans, les *Swifties*, considèrent que sa carrière est divisée « *era* », où chaque « *era* » a un album, un style vestimentaire, une couleur, une coupe de cheveux, un imaginaire qui lui sont associés. *The Eras Tour* permet à la chanteuse et à ses fans de commémorer 18 années de musique.

Sans considérer qu'il s'agit là d'une pratique archivistique, le concert se présente comme une opportunité de dépoussiérer le passé : par le port d'une multitude de tenues, par les danses, par les discours, par les réactions des fans dites *fan chant*, *The Eras Tour* est un voyage dans le passé. À cette situation, il serait possible d'y associer une des paroles de la chanteuse prononcée dans *New Year's Day* (2017), chanson non encore réenregistrée : « *hold on to the memories, they will hold on to you* »⁴. Et c'est peut-être une parole qui correspond au mieux au métier de l'archiviste, semble-t-il, dont le rôle est de gérer, de conserver et d'organiser des documents d'activités et des documents historiques : « l'archiviste doit connaître le passé, maîtriser le présent et préparer l'avenir » (AAF, 2005). En

¹ « Le sentiment est celui d'inclusion et d'amour : le spectacle semble être à la fois quelque chose de massive et le moment le plus intime du monde ».

² « Une tournée mondiale qui brise des records ».

³ « L'expérience la plus électrique de ma vie ».

⁴ « Attache toi aux souvenirs, et les souvenirs s'accrocheront à toi ».

effet, bien que l'analogie ne soit pas parfaite, selon la définition de l'AAF, l'archiviste s'attache aux souvenirs du passé pour continuer de les faire vivre dans le présent afin que cela influence le futur. Le concert de Taylor Swift semblerait le faire aussi.

Si nous optons pour une ressemblance entre le principe du concert et le métier d'archiviste, ne pouvons-nous pas plonger davantage dans la comparaison. Cela reviendrait à se poser des questions centrales : les chansons de Taylor Swift peuvent-elles être considérées comme des documents historiques, et ainsi ces concerts ont-ils aussi leur place au rang des documents historiques ? Le personnage de Taylor Swift atteint une renommée, de nos jours, qu'il est difficile d'ignorer, surtout aux États-Unis, pays duquel elle est originaire. A l'instar des autres célébrités qui ont marqué leur temps, comme *The Beatles* ou *Queen* en Angleterre ou Charles Aznavour, Edith Piaf et Joséphine Baker en France, son travail pourrait passer à la postérité. Il existe déjà des méthodes de valorisation de son travail comme les expositions temporaires dans des musées⁵, ou les cours enseignés par des professeurs de littérature dans des universités prestigieuses (l'Université d'Harvard aux États-Unis et l'Université de Gand en Belgique⁶).

A cela s'ajoute les méthodes de valorisation qui sont propres aux fans de la chanteuse : ils diffusent des vidéos, des photos et des *news* de la chanteuse par le biais des réseaux sociaux, ou des plateformes de streaming, autant que la chanteuse sur ces réseaux sociaux et sur les plateformes de streaming. Le fan, tel que nous l'imaginons donc, prend la place du journaliste et vient documenter la vie professionnelle de l'artiste par les vidéos qu'ils diffusent. Pour résumer, dans la sphère Taylor Swift, les fans sont appelés les *Swifties*, comme nous l'avons mentionné. Il existe plusieurs types de *Swiftie* qui sont définis en fonction du moment où le fan a rejoint la communauté :

- *OG Swiftie* pour les fans de la chanteuse entre 2006 et 2008.
- *Veteran Swiftie* pour les fans de la chanteuse entre 2008 et 2011.
- *Golden era Swiftie* pour les fans de la chanteuse entre 2012 et 2015.
- *Snake era Swiftie* pour les fans de la chanteuse entre 2016 et 2018.
- *New Swiftie* pour les fans de la chanteuse depuis 2019.

Les limites de date peuvent évoluer, de nouvelles catégories peuvent apparaître, surtout que nous sommes en 2024, et que depuis 2019 la chanteuse a publié beaucoup de nouvelles chansons.

Cette communauté de fans est assez unique, surtout qu'ils sont considérés, de manière particulière par Taylor Swift elle-même. Elle n'hésite pas à s'engager auprès d'eux, de les aider, de leur donner la priorité. De ce fait, les fans ont une influence assez remarquable sur la carrière de la chanteuse : par exemple, il est possible de citer l'anecdote du « conflit des masters en 2019 ». Comme nous avons déjà commencé à l'expliquer : en 2019, la chanteuse quitte son label avec lequel elle travaille depuis 2008 puisque le président du label refuse de lui céder les droits de ses chansons. Elle décide donc de réenregistrer tous les albums sortis avant 2019 afin de récupérer les droits totaux sur ses chansons. Ce processus est

⁵ Il s'agit d'une exposition au musée de New York, « *museum of art and design* », désormais close, qui proposait du 20 mai 2023 au 24 mars 2024, un voyage dans la vie musicale de la chanteuse.

⁶ Le lien vers ces articles est disponible dans la partie Sources du mémoire.

très proche d'une initiative archivistique où l'enjeu est de reproduire à l'identique les chansons, tout en essayant de les améliorer et de les valoriser afin que les gens puissent davantage écouter ces chansons que les anciennes versions. C'est aussi une initiative de conservation des œuvres qui lui appartiennent et qui lui reviennent. Cette décision a beaucoup plu aux fans, décidant de supporter leur artiste préféré. Cependant, cela pose des questions en ce qui concerne les anciennes chansons : doivent-elles être perdues dans l'optique qu'elles n'appartiennent pas à l'artiste ? Où doivent-elles être conservées puisqu'elles sont quand même une trace de la vie professionnelle de Taylor Swift et qu'il ne faudrait pas oublier ce qui lui a permis d'arriver où elle en est aujourd'hui ? Quelle valeur pour les travaux artistiques de Taylor Swift d'avant 2019 ? Nous nous inscrivons dans un tournant de la carrière de l'artiste qui nous semble faire écho aux méthodes d'archivage. Quoi qu'il en soit, c'est une décision qui a permis à la carrière de la chanteuse de prendre un essor considérable, de gagner davantage de fans, et l'appréciation du public.

Un autre cas qui permet de justifier de l'importance des travaux de la chanteuse : Taylor Swift communique avec ses fans de manière unique. La chanteuse dissimule régulièrement, via ses chansons, ses habits, ses vernis, ses vidéos clips et surtout ses concerts, des éléments qui indiqueraient quelles seront les prochaines chansons à sortir. On l'a surtout remarqué ces dernières années depuis que l'artiste a décidé de réenregistrer ses albums, elle prend plaisir à indiquer en utilisant des « *easter eggs* » quel sera le prochain album réenregistré à sortir. En 2022, par exemple, Taylor Swift poste sur son compte YouTube le vidéoclip *Bejeweled*, single de son album *Midnights* tout justement sorti. Dans ce clip vidéo se dissimulent des indices pour annoncer la sortie de *Speak Now Taylor's Version*. Les indices sont, par exemple :

- L'apparition sur des vitraux de poissons qui sont les mêmes qui apparaissent sur la guitare que la chanteuse a utilisée lors du *Speak Now Tour*.
- La couleur violette du bouton 13 dans l'ascenseur qui signale aux fans que son treizième album à sortir est violet, violet étant la couleur associée à *Speak Now* de 2010. Taylor Swift venait de sortir son douzième album, *Midnights* (10^{ème} album studio original, 12^{ème} en comptant la publication de *Fearless Taylor's Version* et *Red Taylor's version* l'année précédente).
- La mélodie de *Long Live* et de *Enchanted* durant les parties parlées du clip vidéo qui sont deux titres qui apparaissent dans l'album *Speak Now*.
- L'apparition de trois dragons à la fin du clip qui font référence à, d'une part le chiffre 3 faisant référence à *Speak Now* étant le 3^{ème} album studio de l'artiste, et d'autre part les dragons qui font référence aux paroles de la chanson *Long Live* « *I had the time of my life, fighting dragons with you* ».
- Une multiplicité d'autres indices qu'il n'est pas nécessaire de citer.

Cet exemple montre donc que la communication entre l'artiste et les fans est clé : et plusieurs fois sur les plateaux télévisés l'artiste signale que pour elle, c'est son moyen le plus efficace pour se sentir proche de ses fans⁷. Cela a donc mené les fans à se sentir davantage concerné par tout ce que l'artiste pouvait faire professionnellement dans ses chansons, ses albums, ses clip vidéos et ses concerts.

⁷ Sur le plateau de Jimmy Fallon, lors du *Late Night Show*, la chanteuse confie à quel point c'est un plaisir de dissimuler des indices et combien cette idée la dépasse désormais, au vue de l'énergie que les fans donnent.

La communauté des fans a favorisé l'émergence de Taylor Swift comme un objet culturel, bien au-delà de sa propre personne. Elle inspire beaucoup⁸.

Ainsi, les plateformes de diffusion numérique sont à ce jour les plus efficaces pour les fans pour communiquer au mieux avec la chanteuse, du moins pour que celle-ci soit témoin de la dévotion qu'ils lui accordent. Les réseaux sociaux semblent être l'espace le plus utilisé par les fans, c'est pourquoi il est intéressant de se focaliser dessus. Donc, la place de Taylor Swift est de plus en plus présente dans le domaine de la culture : cette renommée peut justifier un archivage de son travail et de ce qui se crée autour d'elle.

À ce jour, il est possible de voir que sur Instagram, TikTok, Twitter, Pinterest et toute autre plateforme de partage, des vidéos de concert de la chanteuse sont diffusées. Taylor Swift elle-même, par le biais de son équipe de professionnels appelée Taylor Nation, valorise son concert par des photos sur ses réseaux sociaux, des vidéos, par un film diffusé d'une part au cinéma, et désormais accessible sur Disney+. Auparavant, d'autres de ces concerts étaient accessibles : *Reputation Stadium Tour* était disponible sur la plateforme Netflix, *Long Pond Studio* est accessible sur Disney +, *City of Lover* et *The 1989 World Tour* sont disponibles sur YouTube. Il existe enfin des DVD de ces premiers concerts, *Fearless Tour* et *Speak Now Tour*. Cependant un DVD de *The Eras Tour* ne semble pas être envisagé pour l'instant, au vu de l'émergence des plateformes de streaming qui rendent le spectacle vivant accessible de multiple autre manière que le DVD. Ce constat ne révélerait-il pas la raison qui a poussé à enregistrer les spectacles ? Donc, pour résumer, la figure qu'elle est et la masse d'informations qui existent en orbite autour d'elle, sont des sources idéales de recherche : si la personne de Taylor Swift est de plus en plus exploitée, peut-être faut-il que les archivistes collectent et préservent ceux qui la concerne à l'avenir ?

Cette croissance de documents sur les concerts de la chanteuse et la passion qui se réveille pour ces travaux et la personnalité qu'elle est, légitime une attention de son travail. Non seulement son concert est proche d'une pratique archivistique, mais il est aussi le concert le plus rentable jamais créé, il s'agit de la tournée la plus longue qu'un artiste solo à réaliser. Taylor Swift, par ce concert, brise des records. L'impact de ce spectacle est donc central et mérite qu'on l'étudie. De plus, un archivage des travaux réalisés par ses fans seraient un moyen de conserver l'empreinte que la chanteuse a eu dans la société, et de plonger dans une communauté où un langage, des habitudes et des coutumes sont particulières, et de plus en plus développés. Durant le concert, de nombreux éléments sont réservés aux fans et seuls eux peuvent les comprendre. Par exemple, Taylor Swift a instauré un acte, qui s'appelle « Acoustic set », durant lequel elle performe des chansons qu'elle n'a encore jamais joué live. Ces chansons, remixées ensemble, délivrent de nouveaux messages que seuls les fans comprennent. Il sera intéressant de revenir sur cette particularité dans la suite de cet écrit.

Cependant, peut-être faut-il aussi questionner la qualité de cette documentation, et l'opposer au travail de professionnels. Pourquoi serait-il mieux d'archiver les vidéos publiées sur Internet que le film du concert *Taylor Swift : The Eras Tour* réalisé par Sam Wrench en 2023 ? Par ailleurs, sur les réseaux sociaux, nous observons que les vidéos sont courtes et nombreuses, qu'elles sont diffusées de multiples fois, qu'elles sont republiées d'une plateforme à une autre. La

⁸ Il est possible de lire ce commentaire sur la page Wikipédia des *Swifties*.

pluralité des documents laisse envisager un bruit documentaire important : serait-il techniquement possible de faire face à toute cette masse documentaire ? En revanche, l'idée serait aussi de voir que du contenu édité par des fans offrirait un point de vue original à apporter sur la carrière de l'artiste : les vidéos de non professionnels seraient-elles réellement à exclure d'un fonds d'archives retraçant l'histoire de la carrière de Taylor Swift ?

Pour bien comprendre le processus de création de ses vidéos, il serait intéressant de retracer leur vie. Pour commencer, ces vidéos ne sont pas censées exister. Les spectacles ne sont pas censés être capturés pour des raisons de droit d'auteur et de crédits qui sont très peu souvent accordés aux professionnels qui réalisent le spectacle. Lorsque la personne qui a acheté un billet reçoit les consignes à respecter lors du concert, il est écrit la chose suivante dans la partie d'un PDF appelée « les objets interdits pendant le spectacle » :

ELECTRONICS | CAMERAS | RECORDING DEVICES

- NO PROFESSIONAL OR COMMERCIAL CAMERAS/PHOTOGRAPHY EQUIPMENT, VIDEO CAMERAS, GOPROS, AUDIO RECORDING DEVICES, OR TRIPODS; NO VIDEO OR AUDIO RECORDING WILL BE ALLOWED (EXCEPT PERSONAL CELL PHONES)



- NO SELFIE STICKS
- NO DRONES
- NO LIGHTS OR BATTERY PACKS
- NO TWO-WAY RADIOS OR WALKIE TALKIES
- NO LAPTOP COMPUTERS, TABLETS, OR DIGITAL READERS

Figure 1 : Capture d'écran des consignes d'interdiction de filmer au concert de Taylor Swift | *The Eras Tour*

Traduction⁹ :

Objets électroniques | caméras | outils d'enregistrement

- Pas d'équipement professionnel ou commercial pour la photographie ou le film, des caméras vidéos, des go-pros, des objets d'enregistrement sonores, ou tripodes ; aucun objet qui permet d'enregistrer l'audio ou la vidéo sera autorisé (sauf les téléphones personnels)
- Pas de bâtons pour les selfies
- Pas de drones
- Pas de lumière ou de batteries externes
- Pas de radio pour la communication ou de talkie-walkie
- Pas d'ordinateur portable, de tablettes ou de lecteurs numériques

Ces consignes rendent ainsi la captation du spectacle difficile et sont censées préserver les droits d'auteur du spectacle. Cependant, il faut considérer que ces consignes sont très peu respectées. Si les vidéos ne doivent pas exister, elles sont

⁹ Traduction littérale.

pourtant créées et cela engendre la multiplication des points de vue du concert sur les réseaux sociaux.

En effet, les vidéos d'amateurs sont de plus en plus nombreuses sur le web. Tout le monde, grâce aux smartphones qu'il possède dans la poche, peut s'exercer à la photographie, non artistique d'abord. Et même, d'un point de vue artistique, les fonctionnalités d'un appareil photo sur le téléphone portable sont de plus en plus avancées, ce qui rend la qualité de la photographie ou de la vidéo encore meilleure. En outre, il existe des plateformes qui sont dédiées au partage de vidéos et de photos, comme YouTube pour des vidéos, Instagram pour des photos et des vidéos, TikTok pour des vidéos, Snapchat pour des photos et des vidéos, etc. D'autres plateformes sont surtout accès sur le texte, mais peuvent aussi permettre le partage des vidéos et des photos, comme Twitter et Facebook. Ces plateformes de diffusion sont créées à la base pour des contenus audiovisuels, cela n'empêche pas que tout poste soit accompagné d'un texte. Ce texte, très souvent, sert à contextualiser l'audiovisuel. Le nombre de caractères autorisé, la disposition du texte, les éléments obligatoires, les *smileys* et autres informations textuelles à ajouter à la photo ou la vidéo sont régis par les plateformes. Ainsi, une même photo ne sera pas accompagnée des mêmes informations en fonction de sa plateforme de diffusion. C'est pourquoi il sera intéressant de se focaliser sur cette notion de « plateforme », de mieux en comprendre sa définition avant de plonger dans l'analyse d'un réseau social en particulier, réseau social le plus pertinent à interroger en fonction du cas d'étude du concert de Taylor Swift.

D'un point de vue archivistique, ce sont les éléments que la plateforme veut voir apparaître qu'ils semblent intéressants à récupérer pour enrichir les métadonnées de description, technique et de gestion. Le concept de métadonnées sera lui aussi intéressant à interroger puisqu'en fonction du document décrit, les métadonnées ne sont pas les mêmes. Nous reviendrons sur ces définitions dans le corps du texte et nous les accompagnerons d'analyses faites auprès de professionnels des métadonnées de l'audiovisuel. Cependant, la difficulté existerait dans le fait que la richesse d'informations évolue d'une plateforme à une autre. Ainsi, cela rend le travail de l'archiviste plus compliqué lorsqu'il s'agit de décrire et d'indexer les documents. La multiplicité de contenu, le flux des documents, leur naissance et leur disparition sur le web sont des problèmes reconnus par l'archiviste : quels seraient les éléments à retenir pour la collecte de vidéos des concerts de Taylor Swift ? Comment déterminer les vidéos qui sont les plus à même d'être archivées ? Quelle plateforme est à étudier ? À cette dernière question, la réponse sera Instagram.

Comme mentionné plus tôt, Instagram est un réseau social qui permet le partage de vidéos et de photos du concert de Taylor Swift. Il s'agit du seul réseau social sur lequel Taylor Swift publie de manière active et soutenue du contenu à propos de son concert. Son compte sera intéressant à analyser afin d'étudier et de voir ce qu'elle y partage, comment elle le fait. C'est aussi sur ce compte que Taylor Nation, service de communication de la chanteuse, publie à propos du concert. En ce qui concerne les fans, TikTok et Instagram sont les réseaux avec le plus de partage de vidéos de concerts. Depuis qu'Instagram a créé les « réels », des vidéos d'une minute en s'inspirant de la même méthode d'éditorialisation de TikTok, ce réseau a pris beaucoup d'ampleur dans le partage de vidéos. Instagram s'impose donc comme la plateforme la plus apte à faire cette étude. En outre, sur Instagram, les vidéos de TikTok sont republiées : cela permet de travailler uniquement sur une plateforme qui réunit un maximum de contenus. Grâce à un

archivage, l'idée consisterait à prouver que la variété de contenus peut être organisée afin d'obtenir un fonds construit, complet et riche en ce qui concerne le regard que les fans portent sur le concert de Taylor Swift, *The Eras Tour*.

Au vu de la particularité de cette étude, il convient d'abord de passer par un point de vue général sur les méthodes de captation des spectacles et les fonctionnalités des réseaux sociaux. Ensuite, il conviendra d'interroger ces théories à la lumière des pratiques professionnelles. En ce qui concerne, désormais, les techniques, il faut se tourner vers les pratiques que des organismes tels que l'INA et la BnF ont. Pour rappel, l'INA, l'Institut National de l'Audiovisuel, et la BnF, la Bibliothèque Nationale Française, possèdent aussi des méthodes d'archivage du web. Sur le site officiel de l'INA, en ce qui concerne les réseaux sociaux et leur archivage, Instagram n'est pas annoncé comme une plateforme dont le contenu serait archivé. Seul le contenu de Twitter, devenu X, est archivé depuis 2014. L'enjeu est de comprendre les pratiques d'archivage : pourquoi ne pas archiver une plateforme de l'audiovisuelle alors que l'INA est spécialisée dans l'audiovisuel ? Quels éléments sur X sont prélevés par les professionnels de l'archivage afin de s'en inspirer pour l'archivage sur Instagram ? Faut-il s'intéresser aux *hashtags*, aux mentions, au nombre de retweets, aux *smileys* ? Cela demande une attention toute particulière à la diffusion des vidéos, en effet, il est noté que de comptes en comptes certaines vidéos se répètent plusieurs fois. Les *hashtags* sont des mots ou des expressions débutant par le symbole « # » qui permet d'indiquer que ce contenu est lié à un sujet spécifique. Les mots *hashtags* permettent aux utilisateurs de se rendre sur une page du réseau social numérique où toutes les publications associées s'y trouvent. Des mentions sont des noms de compte de personnes ou de lieu. En cliquant dessus, l'utilisateur peut rejoindre le compte de la personne ou la page du réseau social dédié à ce lieu spécifique. Un retweet, ou un partage sur Instagram, est un processus qui permet d'échanger du contenu avec des amis ou sur son compte. Enfin un *smiley* est une image, sous la forme très souvent d'un visage qui sourit, pour partager une réaction. Tout cela pourrait par exemple venir réduire le corpus de sélection des vidéos à conserver. De surcroît, il s'agirait de comparer ses informations avec celles recueillies à la BnF ou autre institution mondiale de la collecte, comme *Internet Archive*. Pour cela, il est nécessaire de s'entretenir avec des professionnels.

Finalement, ce projet qui consiste à interroger les méthodes d'archivage des documents sonores permet d'interroger plusieurs concepts qui qualifient la sphère archivistique, comme la captation, l'immatérialité, la médiation et la valorisation, le patrimoine, les documents numériques, les formats vidéos, les données et les métadonnées, la description et l'indexation, les documents historiques, et les documents d'activité. Leur définition sera retravaillée à la lumière de l'étude de cas des vidéos de concert de Taylor Swift | *The Eras Tour*. Dès lors, les enjeux sont donc de se demander de quelle manière les plateformes sont un outil de diffusion de captation scénique et en quoi les méthodes archivistiques permettent de trier et de gérer la masse documentaire présente sur le web : autrement dit, quelles sont les formes de collecte des contenus vidéos de concerts et d'événements et qu'en est-il, plus particulièrement, pour les contenus produits par les fans de Taylor Swift sur Instagram ?

L'étude tournera autour de trois éléments : le « quoi », le « comment » et le « qui ». En établissant un parallèle avec le métier d'archiviste, le « quoi » correspond au sujet du document, le « comment » se réfère au support du document, et le « qui » désigne le producteur du document. Cette triade est indispensable pour l'archiviste afin de réaliser efficacement son travail.

Dans un premier temps, donc, nous nous interrogerons sur les enjeux de l'archivage de contenu audiovisuel diffusé sur les réseaux sociaux, en interrogeant le rôle d'une captation numérique (le « quoi »), les contraintes de réalisation d'une vidéo sur la plateforme Instagram (le « comment ») et la place des fans dans la valorisation du travail de leur star (le « qui »). Il s'agira d'une partie qui mettra en lumière l'état théorique des questions que nous nous posons. Par la suite, il s'agira de confronter les théories à la réalité du terrain à l'aide de trois entretiens réalisés avec des professionnels de l'INA, de la BnF et d'*Internet Archive*. Cette partie aura pour but de relever les interrogations des chercheurs et les spécificités sur l'archivage des documents audiovisuels sur une plateforme de réseau social comme Instagram. Pour finir, il conviendra de revenir sur les aspects les plus problématiques de l'archivage des vidéos de concert diffusées sur Instagram, notamment les concepts de « patrimoine », d'« archiviste », de « documents d'activité », de « documents historiques » et de « réseaux sociaux ». Une étude de cas permet de redéfinir une pratique déjà bien installée, c'est la raison pour laquelle cela justifie la méthode qui sera appliquée à cette réflexion : en commençant par un point de vue général sur les définitions et les pratiques, l'objectif sera de souligner en quoi un cas pratique bouleverse les méthodes actuelles d'archivage.

ENJEUX DE L'ARCHIVAGE DES CONTENUS AUDIOVISUELS DIFFUSÉS SUR LES RÉSEAUX SOCIO-NUMÉRIQUES

La réflexion reposera sur trois étapes d'analyse, comme illustré dans l'introduction où l'objectif sera d'interroger les trois branches de notre étude de cas, à savoir les spectacles vivants enregistrés, l'outil de diffusion, Instagram et le producteur des vidéos que nous appelons les *Swifties*, les fans de la chanteuse Taylor Swift.

LES ENJEUX DE L'ARCHIVAGE DES SPECTACLES VIVANTS

Pour commencer cette réflexion, il est nécessaire d'ordonner les analyses et de proposer un plan d'étude qui permettent de plonger dans le détail de chaque élément. Comme nous l'avons dit, notre réflexion se fixe autour de trois éléments, le « quoi » pour l'objet documentaire, le « comment » pour l'outil de production, et le « qui » pour le producteur. Pour cette analyse, il est intéressant d'ouvrir le sujet sur l'objet documentaire, à savoir, les spectacles enregistrés, car ce dernier détermine ensuite qui sera l'outil de production et le producteur.

Afin de saisir justement le sujet dans sa globalité, il a été fait le choix de passer par une réflexion générale, pour plonger petit à petit dans le détail de notre étude de cas : les concerts de Taylor Swift de 2023 et de 2024. Étant un sujet très précis, il convient de comprendre dans quel environnement théorique général, ils s'inscrivent.

Dès lors, la réflexion sera découpée en trois étapes. Tout d'abord, le concept de « spectacle vivant » sera défini, ce qui nous permettra d'interroger la pertinence de l'existence des spectacles enregistrés, et de comprendre ce qui a rendu nécessaire la captation. Ensuite, cette réflexion nous poussera à nous demander en quoi cet objet documentaire est une ressource patrimoniale pour l'archiviste. Cette étape de la théorie permettra de mettre en lumière le concept « d'immatérialité », souvent mal utilisé pour désigner le milieu numérique. Dès lors, il conviendra de réfléchir pour finir aux spectacles enregistrés dans le milieu numérique.

Le spectacle vivant : un art éphémère

Le spectacle, un acte du présent

Le spectacle « c'est en effet toujours la présence d'un être vivant devant moi, l'acteur qui vit dans une durée et un espace qui sont aussi les miens » (Pavis, 2000, p. 203). Une phrase éminemment importante qui nous fait nous rendre compte de la puissance du spectacle : celui-ci nous permet de nous unir dans un même instant, le présent. En effet, l'auteur use de deux fois du mot « vivre », conjugué au participe présent et une fois à l'indicatif présent. Cette technique de communication est souvent assimilée à ce que nous pouvons lire dans *La Septième fonction du langage* de Laurent Binet (qui s'inspire des théories sur le langage de Roman Jakobson (Jakobson, 2013)). Bien que ce soit de la fiction, la théorie s'assimile fortement à ce qu'est l'art performatif, la septième fonction du langage. Cette

théorie explique que la chose dont on parle n'existe qu'au moment où on la mentionne, ce qui est le cas pour le théâtre car la représentation n'existe qu'au moment où elle se joue. Elle cesse de vivre quand les rideaux se ferment. Lors d'un spectacle, il coexiste deux parties : celui qui agit, l'acteur, et le spectateur, celui qui regarde. C'est une complémentarité entre de l'actif et du passif. Ces deux parties-là ne sont jamais les mêmes. Lors d'une seconde représentation du même spectacle, le moment vécu durant la représentation de la veille ne se reproduira jamais deux fois : l'acteur n'aura pas la même voix, le spectateur ne sera probablement pas le même, la lumière sera différente d'un jour à l'autre, etc. Le spectacle vivant est éphémère, puisqu'il n'est que présent ou, comme on peut déjà le dire, il n'est que performatif. Cette notion sera reprise lorsqu'il s'agira de discuter des techniques d'archivage d'un art éphémère.

Afin de permettre l'existence du spectacle après la fermeture des rideaux, il est possible de se reposer sur la vidéo d'un spectacle. Cette dernière vient transformer les barrières temporelles et rend possible la visualisation d'un même spectacle, à l'identique cette fois-ci, plusieurs fois dans le temps : « la vidéo restitue le temps réel et le mouvement général du spectacle. Elle constitue le médium le plus complet pour réunir le plus grand nombre d'informations, en particulier sur la correspondance entre les systèmes de signes et entre l'image et le son. Même filmé avec une seule caméra depuis un point fixe, l'enregistrement vidéo est un témoignage qui restitue bien l'épaisseur des signes et permet à l'observateur de saisir le mode de jeu et de garder le souvenir des enchaînements et des usages des divers matériaux. » (Pavis, 1997, p.90).

Patrice Pavis saisit dans cette seconde déclaration ce qui fait le cœur de l'archive : le document vidéo est « témoignage », ainsi que « souvenir ». La mémoire du spectacle éphémère peut être désormais sans cesse réactivée. Ce qui paraissait présent, se fixe dans le passé et se lit dans le futur. La vidéo est un support très puissant qui permet de rendre l'éphémère durable. Il faut cependant garder à l'esprit que cette vidéo est stockée sur de la matière, qui comme toute matière est altérable par le temps. Ce point sera développé plus tard, dans la suite de cette réflexion. Quoi qu'il en soit, nous faisons face à deux formes du spectacle qu'il nous convient d'analyser.

Le spectacle vivant et le spectacle enregistré

A travers le raisonnement que nous empruntons avec Patrice Pavis, nous nous rendons compte que nous avons affaire à plusieurs objets qu'il convient de définir. Nous parlons d'abord du spectacle vivant. La Direction Générale d'affaires Culturelles (DRAC) du Centre-Val de Loire a cette définition tout à faire pertinente du spectacle vivant : il s'agit des spectacles qui sont « produits ou diffusés par des personnes qui, en vue de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit, s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle »¹⁰. Le spectacle vivant est à distinguer du « spectacle enregistré ». Ce sont deux entités qui se distinguent par leur moyen d'être perçu : le spectacle vivant se joue sur scène, dans une salle ou en extérieur. Tous les spectacles vivants comportent une scène, plus ou moins bien définie selon le lieu de représentation, et un espace où se place le public. Ainsi, entre le spectacle et celui qui le regarde, il n'y a rien d'autre que l'œil du spectateur qui perçoit la représentation. Le spectacle

¹⁰ Cette définition est disponible sur le site du gouvernement français, DRAC Centre Val-de-Loire.

enregistré ne se lit qu'à l'aide d'un outil, il y a médiation avant de pouvoir visualiser. Il nous force à utiliser plusieurs technologies de visualisation, comme le CD, ou la cassette VHS, ou autre, ainsi que le lecteur de ces disques, l'écran de la télévision, ou de l'ordinateur, etc. Cette liste non exhaustive montre la nécessité d'intermédiaire pour visualiser un spectacle enregistré. Cependant, rien n'empêche que le spectacle vivant et le spectacle enregistré soient le même sujet. Comme nous l'avons évoqué avec Patrice Pavis, la vidéo permet justement de fixer le spectacle vivant pour en faire un spectacle enregistré. Cela signifie qu'une même représentation peut être à la fois vivant et enregistré. D'où le fait que le réflexe est de considérer l'enregistrement comme une copie fiable et fixe du vivant.

La fixation du vivant

Peut-être faut-il revenir sur cette notion de « fixation » à laquelle Pascal Robert, dans son livre, *Mnémotechnologies : une théorie critique des technologies intellectuelles*, publié en 2010, s'oppose : « les technologies intellectuelles ne sont pas seulement des techniques qui figent et fixent, mais des outils dynamiques qui produisent de la mémoire ». L'auteur définit les vidéos, avec un « v » majuscule, comme des technologies intellectuelles. Il regroupe, dans cette catégorie, trois technologies qui produisent de l'image, à savoir la photographie, le cinéma et la vidéo avec un petit « v ». Si le cinéma et la photographie sont des arts, la vidéo nous intéresse davantage parce qu'elle est accessible par tous et pour tous. La vidéo permet de capter les éléments de la vie quotidienne, dans la vie privée ou la vie publique. Elle est à distinguer de ce qu'on appelle la télévision, qui selon Pascal Robert, est un flux et non pas un enregistrement. C'est parce que la vidéo permet d'enregistrer, et de capter, qu'elle est technologie intellectuelle : de ce fait, le spectacle vivant n'est pas réellement fixé, l'outil d'enregistrement enrichit dynamiquement la mémoire de ce vivant en ajoutant des fonctionnalités qui ne sont possibles qu'avec la vidéo comme l'arrêt sur image, l'augmentation ou la baisse du volume, et l'avance rapide ou le retour en arrière qui permet de ne pas visualiser le spectacle dans sa linéarité. Ainsi, ce que l'on regarde peut-être perçu et mémorisé d'une nouvelle manière qu'il ne l'a été quand il a été vu en vrai.

Outre le fait que la vidéo soit un outil de la mémoire, et donc à la fois un instrument du passé et du futur, la vidéo offre aussi une nouvelle vie à la captation : « Même si ces technologies travaillent à enregistrer ce « réel » au plus près de lui-même, c'est-à-dire sans le détour de la représentation, sans la distance spatiale et temporelle d'un savoir-faire encore essentiellement manuel déployé dans la longue durée, elles y introduisent leur propre biais, elles le soumettent à leur propre régulation, elles ne le restituent pas tel quel. » (Robert, 2010, p. 266).

Dès lors, le spectacle enregistré est différent du spectacle vivant, même s'il s'agit de l'enregistrement de ce même spectacle vivant. Et à cela s'ajoute aussi le fait qu'un spectacle enregistré n'est pas le même qu'un autre spectacle enregistré, même s'il s'agit de l'enregistrement du même spectacle vivant. L'outil pour réaliser la vidéo peut changer, ainsi que le point de vue, ou la qualité, etc. : « un événement unique filmé de différentes façons n'est plus considéré comme étant le même objet » (Bon, 2016, p.4). Cela rend ainsi chaque captation unique. En reliant cette théorie avec les vidéos de concert publiées sur les réseaux sociaux, nous comprenons que chaque vidéo, peu importe le compte qui la diffuse, aura son importance pour être archivée. Encore faut-il confirmer cette théorie avec la pratique que nous observerons dans la deuxième partie de cette réflexion.

La médiation de la vidéo

Outre le fait d'avoir expliqué que la vidéo permettait de fixer le vivant sur un matériel, il est intéressant de s'attarder sur l'utilisation de ces vidéos, ce qui nous permettra, dans un second temps, de justifier de la pratique d'archivage adoptée. Tout d'abord, il faut pouvoir décomposer chronologiquement la captation du spectacle vivant. Dans *Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (re)médiation de l'expérience théâtrale ?* de Laurianne Guillou, l'autrice explique que la captation audiovisuelle est « passée du statut d'outil (usage en répétition) et d'archive (usage scientifique) [...] à celui de programme audiovisuel destiné à un large public » (2022, p.2). Au départ, nous enregistrions les représentations, que ce soit les répétitions ou la représentation finale, afin de les regarder plus tard pour améliorer la représentation. Puis progressivement, la captation audiovisuelle, avec la multiplication des postes télévisés dans les maisons, a servi à diffuser dans ce flux, tel que le nomme Pascal Robert, les spectacles. Et puis, après la télévision, il y a aussi eu la possibilité de rendre disponibles les spectacles sur des plateformes de streaming. Dans *Captation audiovisuelle du spectacle vivant* (2023), Laurianne Guillou ajoute que le spectacle enregistré se diffusait par VOD ou DVD, et qu'il fut enfin projeté au cinéma. Par ailleurs, depuis la crise du COVID-19, les captations audiovisuelles de spectacle se développent encore plus : le spectateur ne pouvant plus se rendre dans les salles, il est devenu essentiel que le spectacle vienne au spectateur. Ainsi, la première raison qui a poussé à l'enregistrement de cet art éphémère, ce n'est pas parce qu'il était éphémère et que l'on souhaitait le capter, mais simplement pour des raisons pratiques.

Ceci dit, Patrice Pavis observe un autre phénomène : « autrefois limitée à un document d'archivage, utile aux artistes [...] ou aux chercheurs [...], la captation avait une ambition modeste et rarement esthétique » (Pavis, 2018). En employant le terme d'archivage, l'idée ressort que le document était mémoire des créateurs et des artistes. Désormais, tout s'imbrique comme il le faut : le spectacle étant un art éphémère, l'artiste lui-même qui le performe a besoin d'une vidéo afin de réactiver la mémoire du spectacle, pour améliorer et faire évoluer son spectacle. Ce n'est que plus tard, que la captation audiovisuelle s'est révélée utile pour le spectateur lui-même, afin de visionner une nouvelle fois le spectacle vivant qu'il a vu ou de visionner pour la première fois un spectacle vivant auquel il n'a pas pu se rendre physiquement. Cette deuxième utilisation de la captation audiovisuelle, tel que l'explique Laurianne Guillou, entraîne « la collaboration entre deux univers artistiques, le spectacle vivant et l'audiovisuel, et d'un dialogue entre un metteur en scène et un réalisateur » (2022, p.10). En effet, « les professionnels de la captation reconnaissent que, pour un réalisateur, la captation d'un spectacle demeure une pratique singulière qui réclame – paradoxalement – à la fois de l'engagement et un effacement du point de vue » (2023, p.6). Finalement, la captation audiovisuelle est une réalisation de professionnels de la culture, qui permet l'agencement de plusieurs talents artistiques, avec un nombre d'auteurs qui augmentent. Le spectacle enregistré devient un document qui est en lui-même profondément différent du spectacle vivant : on retrouve ce que la DRAC du Centre-Val-de-Loire proposait, un spectacle vivant est différent d'un spectacle enregistré.

Ce qui est important de souligner, c'est que toutes ces raisons qui poussent à l'enregistrement des spectacles vivants n'existeraient pas si le spectacle n'était pas éphémère, si le spectacle n'existait pas à un moment présent. Et d'autant plus que l'enregistrement ne se subsistera jamais à l'expérience en salle : « 99,9 % du temps, ce

sera toujours moins bien que la sensation qu'on a en salle. Ce n'est pas frustrant, c'est comme ça, c'est normal » déclare un producteur que Laurianne Guillou a interrogé (2022, p.8). Mais cela dit, on ne peut pas négliger la valeur patrimoniale de ce document, comme le spectacle vivant lui-même. Leur richesse culturelle est une raison valable pour se demander justement s'il ne serait pas possible de revenir à ce besoin que les artistes ont eu d'archiver. Cela revient à comprendre ce qu'archiver signifiait pour les artistes, et ce que la notion d'archivage signifie maintenant au vu des documents et du contexte à notre disposition.

L'évaluation du spectacle comme patrimoine culturel immatériel

La polysémie des archives

La notion d'archivage est une notion complexe car le terme « archive » est lui aussi polysémique. D'abord, l'archive est un objet documentaire. Par métonymie, et surtout historiquement, les Archives sont le lieu de conservation de ces objets documentaires : dans l'Antiquité, le mot « archives » était utilisé pour la conservation des documents. Aujourd'hui, notre seul moyen de distinction entre les deux sens du mot est de mettre une majuscule à « Archives » lorsque l'on désigne l'établissement, le service, la structure, le lieu quelconque où se conservent les documents et de mettre une minuscule à « archives » pour les documents eux-mêmes. Par analogie de ce fait, les Archives sont l'organisation chargée de gérer les archives. Au sens métaphorique du terme, il désigne les souvenirs et les témoignages ou autres reliques du passé ; et finalement, par détournement, au sens péjoratif, les archives sont perçues comme vieilleries inutiles. Olivier Poncet le résume ainsi : « le mot « archives » est un mot fourre-tout par excellence » (Poncet, 2019, p.5). Ainsi, il convient que, très souvent, les gens qui emploient ce mot, sont loin d'imaginer la même réalité du terme que son interlocuteur, ce qui rend difficile le dialogue.

La pratique française définit le terme « archive » comme un document, c'est-à-dire « l'ensemble des documents, y compris les données [ajout de 2013], quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité » tel que c'est expliqué dans l'article L211-1 du Code du Patrimoine. La définition est large, mais elle permet déjà de se rendre compte que les documents physiques et numériques sont tous deux légitimement des documents archivistiques et donc patrimoniaux. Selon l'approche anglo-saxonne, c'est l'utilisation que l'on fait d'un document qui détermine ce qu'il est. Deux termes sont utilisés, « *archives* » et « *records* » : tandis que « *archives* », que nous traduisons par « document historique », désigne les documents conservés car ils ont une valeur historique, les « *records* », que nous traduisons par « document d'activité », ont une durée de vie plus courte car ils sont des documents d'activité à valeur probante. Un *record* est un « document créé, reçu et préservé à titre de preuve et d'information par une personne physique ou morale dans l'exercice de ses obligations légales ou la conduite de son activité », comme nous pouvons le lire dans la norme ISO 15489-1:2001. Un document peut être « *records* » et « *archives* » à la fois, il peut être d'abord « *records* » puis devenir « *archives* », il ne peut être que « *records* » ou que « *archives* » (Roberto et al., 2021, p.9). Dès lors, l'archivage consiste à identifier les documents pour

une conservation au long terme, à en prendre soin en les réparant, les stockant dans des endroits sécurisés et à l'abri de toute détérioration, et à les rendre accessible au public¹¹.

Cette définition nous permet dès lors de conclure de cette manière : les captations des spectacles, ou des répétitions, par l'artiste afin que celui-ci puisse se revoir, s'améliorer, etc. sont des documents sans valeur historique pour l'utilisateur. Ce peut être un « *records* » dans le sens où il pouvait l'utiliser comme preuve de sa prestation. Ce document n'avait pas une durée de vie très longue car de toute manière, pour l'artiste, le vrai document est le spectacle lui-même. Cependant, d'autres utilisateurs ont trouvé une richesse historique à ces captations. Dès lors, il s'agit de comprendre comment la valeur historique d'une captation de spectacle vivant se justifie. Pour cela, il faut d'abord discuter de la manière dont se présente l'information sur un document. Cette analyse nous permettra de distinguer deux types d'archives, et donc de mieux comprendre la valeur historique des documents.

L'information et son contexte

Tout d'abord, le document, quel qu'il soit, numérique ou physique, apporte une information. De manière très simple, une information est « à la fois le message à communiquer et les symboles utilisés pour l'écrire ; elle utilise un code de signes porteurs de sens tels qu'un alphabet de lettres, une base de chiffres, des idéogrammes ou pictogrammes »¹². Cette information sert au moment présent, car une information répond toujours à une demande, un besoin d'information. Cette information, une fois consommée, peut ne plus resservir. Le support sur lequel ces informations sont notées devient crucial selon la durée pendant laquelle elles doivent être conservées. Par exemple, écrire sur la main est suffisant pour un rendez-vous proche, mais pour un rendez-vous dans quelques mois, un support plus permanent est nécessaire. Une fois le rendez-vous passé, ces informations perdent leur utilité, quelle que soit la façon dont elles ont été conservées.

Pour les documents d'activité, l'information intéresse directement le producteur, mais aussi les agents qui ont participé à l'activité. Pour les documents historiques, l'information présente sur un support ne sert pas seulement aux producteurs du document, mais aussi à d'autres potentiels utilisateurs, dont ne connaissant pas encore leur existence. Ces deux types de documents ont besoin d'être accompagnés d'informations complémentaires. Mattéo Tréléani écrit cette affirmation suivante, « le document n'intéresse pas les historiens pour ce qu'il dit mais plutôt pour les traces du passé qu'il laisse transparaître indépendamment des intentions de ses auteurs » (2014, p.2). A travers cette déclaration, la différence entre valeur probante et historique est davantage visible : un document à valeur probante intéresse pour les informations qu'il contient volontairement, un document à valeur historique intéresse pour les informations qu'il contient involontairement. C'est ainsi que pour l'artiste qui enregistre son spectacle, le document n'est qu'un document à valeur probante. Désormais, il faut comprendre à quel moment la rupture dans la lecture d'un document se produit : à quel moment l'information ne m'intéresse plus en tant que telle, mais en tant que porte-parole d'un temps qui n'est plus le nôtre ?

¹¹ Cette définition est déduite de *L'Abrégé d'archivistique, Principes et pratiques du métier d'archiviste*, 4^e édition, refondu et augmentée, datant de 2020.

¹² Cette définition est disponible sur la page Wikipédia d' « Information ».

L'évaluation patrimoniale

L'histoire s'accompagne du concept de « patrimoine », particulièrement dans le domaine de l'archivage. Ce qui nous intéresse, c'est de comprendre comment le document, qui contient une information, est analysé comme un document historique qui nécessite d'être archivé. Pour résoudre ce problème, la réponse se trouve du concept de « patrimoine ». En outre, le moment de l'évaluation d'un document en trace historique ne se pense pas au moment de la création du document : c'est l'inverse de la création d'un document à valeur probante, qui pour être sûr d'assurer sa fonction juridique, doit dès le départ être légalement bien constitué. Avoir une valeur historique ne signifie pas forcément avoir une forme conforme à la législation. C'est ainsi que beaucoup de documents peuvent devenir documents patrimoniaux. L'évaluation patrimoniale est une phase qui arrive bien après la création du document, au moment où le document est associé à un contexte social qui dépasse le producteur du document. Autrement dit, « il y a eu rupture, réelle ou symbolique, dans la transmission » (Davallon, 2015, p.2). Jean Davallon parle ici de « rupture », comme c'était mentionné plus tôt, entre le moment où le document passe du producteur aux dépositaires. Être dépositaire signifie que l'on est engagé à garder un objet *ad vitam aeternam*. Dès lors, les dépositaires des documents à valeur historique sont les archivistes. Ces derniers sont les conservateurs du patrimoine. Le document passe ainsi par le processus de patrimonialisation, c'est-à-dire, un « processus par lequel un nouveau lien va être construit entre le présent et le passé ; [c]ela signifie que deux conditions sont nécessaires à l'enclenchement de la patrimonialisation : et l'existence d'un intérêt social pour l'objet (cet objet fut-il immatériel), et la possibilité d'une connaissance de cet objet et de son monde d'origine » (Davallon, 2015, p.2). Autrement dit, « la mémoire prenant son origine dans la volonté d'affirmer qu'il faut qu'on se souvienne et le patrimoine, dans l'intérêt des hommes du présent pour les réalisations des hommes du passé » (Louise, 2007, p.169). Il est nécessaire de se reconnecter avec le passé pour archiver correctement un document. Par ailleurs, Jean Davallon nous montre ici que l'archivage est une « volonté » : s'il n'y a pas de volonté de se souvenir, aucun document ne sera archivé. D'autres documents sont à archiver car c'est la loi qui requiert la préservation de certains documents sur le long terme. Mais la loi est toujours interprétable, donc au final, l'archiviste seul est capable de désigner ce qui peut être document historique, en fonction de son milieu de travail, de ses habitudes, de ce qu'il observe dans la réalité. A travers un stage aux Archives municipales d'Avignon, j'ai pu observer que très souvent les documents sont conservés parce que la loi l'oblige, mais ceux qui ne sont pas légalement conservables peuvent quand même être préservés car par habitude l'archiviste a observé que ces documents étaient beaucoup demandés par les lecteurs.

Par ailleurs, la difficulté de l'archivage réside aussi dans le fait que, comme cela a été précédemment évoqué, un document n'est pas forcément dans la logique de servir de preuve historique dans le futur. Le producteur du document pense très rarement à ce que deviendra son document. Dans le milieu numérique, cette logique est peut-être plus facilement observable lorsque l'on fait attention à la masse documentaire qui est diffusée sur les réseaux sociaux. Et c'est justement parce que le producteur ne pense pas au devenir futur de son document qu'il est possible de lire sur des documents d'archives des informations autre que celles qui sont représentées directement sur le document ; aujourd'hui les archivistes et les historiens y récoltent des informations très différentes du contenu du document en lui-même. Ainsi, pour qu'un document se dote d'une valeur patrimoniale, il faut du savoir, en amont afin d'être capable de comprendre qu'un objet par rapport à un autre nous apportera un savoir en plus : « Il n'est donc pas étonnant que les savoirs soient mobilisés pour assurer la validité des relations entre les

enregistrements [d'un spectacle, par exemple] et la manifestation » (Davallon, 2015, p.10). Ce que nous comprenons à travers cette citation, c'est que les spectacles enregistrés doivent être accompagnés de savoir, devant adopter une certaine forme pour permettre leur conservation (ce dont nous parlerons plus tard avec la question des métadonnées). Ces informations permettent de faire le lien entre l'enregistrement et le vivant et donc de justifier de la valeur historique du document. Grâce aux savoirs que l'archiviste détient en amont, il est plus facile d'évaluer la vidéo comme une trace d'un spectacle éphémère. Cette idée s'applique à la fois aux documents dit « matériel », ceux qui sont inscrits sur un support plus ou moins permanent (une lettre, un document PDF, un livre, une statue, etc.), et aussi aux objets « immatériel ». Ce terme est plus justement employé pour désigner des objets qui ne sont pas faits pour se maintenir dans le temps (comme un spectacle de chant qui a un début et une fin dans le temps) que pour désigner des objets numériques. En effet, même numérique, l'objet reste matériel car l'ordinateur, l'écran, le flux, le téléphone, et tout le reste qui permet de visualiser un contenu numérique occupent de l'espace (Robert, 2004). Il convient dès lors de reconnaître que l'objet immatériel est celui qui n'a pas de matière pour s'inscrire dans le temps.

Le patrimoine immatériel

Jean Davallon définit deux formes de patrimoine immatériel : « celle d'une « exécution » (un événement, une pratique, une performance, une réalisation, etc.) ; ou celle d'une transcription, d'un relevé, d'une description, etc. – autrement dit d'une « dénotation » » (Davallon, 2015, p.9). Pour le concert, nous avons donc le choix entre le considérer comme une « exécution » ou comme une « dénotation ». Très clairement, le concert est une exécution, car le concert se performe. Il s'agit en effet du terme que nous avons employé auparavant lorsque nous mentionnons l'art performatif. Nous allons pouvoir rentrer plus dans le détail de sa signification désormais.

Par rapport à ce terme, il vient des mots latin « *per* » qui est une préposition qui signifie « aller d'un endroit à un autre », « passer par », et « *forma, ae, f* » qui signifie « [en gén.] forme, ensemble des traits extérieurs qui caractérisent un objet, conformation, type »¹³. Au sens le plus littéral, la performance est donc un événement qui prend forme d'un bout à l'autre du temps : malheureusement, comme le temps n'est pas matière, l'événement ne l'est pas non plus.

Dès lors, Jean Davallon souligne ce paradoxe : « en tant que mémoire, elle doit être « performée », manifestée pour exister [;] mais, en tant que mémoire sociale, il doit rester forcément trace de cette performance » (Davallon, 2015, p.12). La seule manière de se saisir du temps est par la mémoire, une faculté humaine pour lutter contre l'oubli (Nietzsche, 1900). Et, pour que cette mémoire soit partagée au reste des êtres humains, il faut une trace, d'où la nécessité de capter le spectacle. De cette manière, le spectacle enregistré devient une nécessité, plus que capital pour l'archiviste, afin d'enrichir le patrimoine.

A travers cette réflexion, l'archivage nous apparaît comme une activité d'évaluation, une évaluation qui permet d'analyser la valeur probante et/ou la valeur historique d'un document, peu importe sa typologie. Nous ne sommes plus dans la volonté première que les artistes avaient d'archiver pour leur besoin personnel. De plus,

¹³ Les définitions latines ici et dans la suite du texte sont disponibles en ligne via le dictionnaire en ligne, Le Gaffiot.

le spectacle vivant se révèle être une richesse patrimoniale à ne pas négliger, car comme le montre Davallon, le matériel et l'immatériel méritent chacun d'être conservés. La difficulté cependant réside autour de cette immatériabilité, qui doit se convertir en trace afin de s'inscrire dans la mémoire sociale et de multiplier les savoirs. Nous l'avons dit, pour qu'un document soit archivé, il doit être accompagné d'un contexte historique, qui n'est pas toujours facile à connaître du fait qu'un document n'est pas créé pour résister dans le temps. Cette logique de penser existe uniquement pour les documents pour lesquels nous évaluons une valeur historique : un document à valeur probante est créé dans l'objectif d'être conservé durant toute sa durée d'utilité administrative (DUA). Cependant, ce que nous appelons DUA est toujours une durée finie, tandis que la valeur historique d'un document n'a pas de fin. De ce fait, conserver les documents historiques, ou les archives, demande beaucoup de savoirs. À cela s'ajoute le fait que selon la typologie du document, ce dernier est plus ou moins facilement conservable. Un document immatériel comme le spectacle a un contexte dont il est encore plus difficile de se saisir, car au-delà du spectacle lui-même que l'on doit inscrire dans la matérialité, c'est aussi les informations à côté ainsi que les informations qui expliquent le processus du passage de l'immatériabilité à la matérialité qui doivent être matérialisées et conservées. Cela rend compte d'une multiplicité de traces qui semblent s'accumuler.

D'autre part, ces deux premières parties nous ont servi de base de réflexion afin de définir les termes clés de notre raisonnement. Désormais, il est possible de lier ces définitions à notre étude de cas, à savoir les concerts de Taylor Swift. Dès lors, dans la suite de cet écrit, nous allons plonger davantage dans l'analyse.

L'accumulation des traces numériques dans un contexte d'archivage du web

Archiver un support instable

Comme nous l'avons évoqué avec l'œuvre de Pascal Robert (2004), l'immatériabilité ne concerne pas le numérique. Le numérique est bien matériel car il se manifeste dans un espace et qu'il est fixé dans un temps suffisamment long. Quant à tous les documents présents sur l'ordinateur, l'espace qu'ils occupent est simplement différent de celui qu'ils occuperaient en format physique. Nous opposons physique à numérique, mais pas physique à immatériel. Ainsi, c'est bien parce qu'il y a une présence du numérique que l'on peut parler d'archivage. Pour archiver, pour conserver, il faut une forme fixe. Aujourd'hui, le moyen le plus simple de fixer une information comme le spectacle est le numérique. Mais dans sa forme numérique, un spectacle représente davantage d'enjeux de conservation. Le numérique est beaucoup plus complexe qu'un support analogique, facilitant à la fois l'accès et la perte d'informations par rapport à un support papier. Prenons l'exemple d'une lettre manuscrite comme celles qui sont écrites dans les *Liaisons Dangereuses* de Laclos : une lettre se compose d'un correspondant, d'une date (jour, mois, année), d'un lieu d'écriture, d'un autre correspondant et d'un lieu de réception, ce que nous appelons des données de contextualisation, ainsi que le contenu de la lettre. Si cette même lettre est écrite sur ordinateur, et envoyé numériquement, il y a d'abord du côté de celui qui envoie le contenu, le format du document, le titre de la lettre, la dernière modification du document (jour, mois, année, heures, minutes), puis il y a la date d'envoi (jour, mois, année, heures, minutes) dans les mails, l'adresse mail du correspondant et de celui qui envoie, l'objet du courrier électronique, et du côté de celui qui reçoit, il y a la date de réception (jour, mois, année, heures, minutes), et parfois, il y a une information qui renseigne par quel outil le mail a été envoyé (téléphone et sa marque, ou ordinateur,

etc). Ces informations sont multiples. Mais si elles ne sont pas collectées, elles sont oubliées, alors que pour la lettre physique, comme ces informations sont inscrites sur le document lui-même avec le contenu, elles sont plus faciles à préserver dans le sens où il suffit de conserver le contenu pour accéder aux données de contextualisation. Il est donc plus facile de perdre les informations numériques, d'où peut-être l'erreur générale de dire du numérique qu'il est « immatériel ». En effet, il serait immatériel dans le sens où toutes les informations sont réparties un peu partout. Un autre avantage, qui devient inconvenient selon les points de vue, est que le numérique permet de produire plus vite. Il est plus rapide de prendre une photo, d'envoyer un message, d'écrire sur ordinateur que de l'environnement physique. Tout cela favorise donc le fait de pouvoir déclarer que le numérique est un support instable. Il est fixe, mais moins fixe que le physique. En revanche, si les outils sont mis à disposition pour bien le préserver, alors le numérique a une richesse d'informations, qui pour l'archiviste est très précieuse. Encore faut-il pouvoir bien choisir ce qu'il y a à conserver.

L'archivage, un métier de choix

Dans *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ?* de Matteo Tréléani, le numérique est « le pire support de conservation » (2017) et pourtant, nous sommes entraînés dans une logique de vouloir tout archiver « sans vraiment s'interroger sur ce qu'il fallait transmettre » (2017). Ce paradoxe est parlant sur deux points : si le numérique est le pire support de conservation, pourquoi ne pas choisir de tout transférer en un format autre, tel que le papier ou les cassettes ? D'autre part, si le pire support de conservation est le numérique, pourquoi l'archiver de plus en plus ? Cette aporie souligne bien le fait que quelque part le numérique offre des avantages qu'il ne faut pas négliger. Tout d'abord, comme mentionné, de nos jours, dans ce monde « du culte du spectacle »¹⁴, il y a un besoin croissant de tout filmer, de tout enregistrer.

¹⁴ C'est ce que déclare Maïa Mazurette, chroniqueuse, sur le plateau de Quotidien, le 9 juin 2024

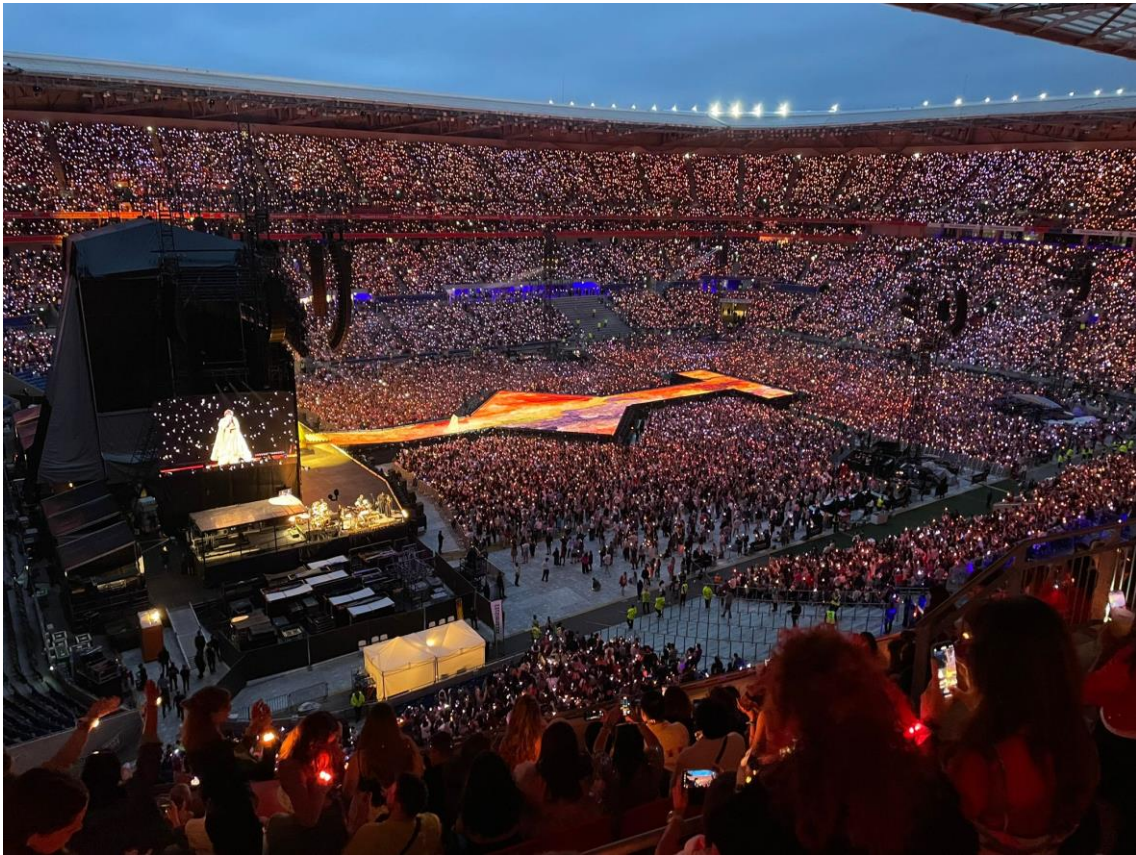


Figure 2 : Concert de Taylor Swift | The Eras Tour, le 3 juin 2024

©Marie Ténèze

Comme il est possible de l'identifier sur cette photo, les personnes qui ont assisté au concert ont utilisé leur téléphone pour enregistrer le concert. Il est rare de ne pas voir un flash ou un écran dans ces rangées de personnes. Le téléphone est tout le temps présent. C'est un objet essentiel, que même les organisateurs n'ont pas pu interdire (cf. Introduction). Cette image n'aurait pas pu exister sans un téléphone, d'ailleurs. L'expression du culte du spectacle s'applique à notre sujet de manière évidente : d'une part, le concert de Taylor Swift est le plus gros événement qui n'a jamais eu lieu, c'est devenu un véritable culte auquel il *faut* participer ; d'autre part, ce concert a généré une multiplicité de vidéos qu'il n'est pas possible d'ignorer des vidéos sur les réseaux sociaux en particulier. Plus il y a de vidéos, plus il y aura des difficultés d'archiver. Et c'est en cela que le concert de Taylor Swift est plus intéressant que d'autres, il y a un vrai phénomène qui se produit autour de cette chanteuse. De cette manière, cela nous amène à nous interroger sur cette multiplicité de traces qui existe : lorsque l'archivage des vidéos est produit, il est nécessaire de se demander s'il faut archiver toutes les vidéos présentes, afin d'avoir une vision globale du concert, ou s'il est possible de se contenter d'un échantillon ? Nous avons commencé à aborder cette problématique lorsque nous parlions de l'enregistrement des spectacles et lorsque nous disions que chaque enregistrement offrait un point de vue unique sur le spectacle. Cependant, comme nous venons de le mentionner, les points de vue uniques sont beaucoup trop nombreux sur les réseaux sociaux. A cela, Matteo Tréléani répond que « si tout peut être considéré comme trace, cela suffit-il à en faire un patrimoine potentiel ? » (2017). L'auteur souligne un point essentiel : l'archivage détermine ce qui fait partie du patrimoine en encadrant le document de connaissances annexes qui permettent d'augmenter le savoir social. S'il y a trop de trace, cela entraînerait potentiellement des problèmes de stockage des documents et des connaissances annexes. De plus, si tout est

potentiellement patrimoine, alors il n'est plus nécessaire de s'interroger sur la potentialité patrimoniale d'un document, elle existe *de facto*. Le métier d'archiviste disparaîtrait alors.

Pourtant l'archivage numérique existe et cela s'explique de la manière suivante. La patrimonialisation, c'est le fait de rendre accessible, et donc de poser un contexte aux documents, d'où l'enjeu de l'archivage qui permet de rendre pérennes ces informations (Tréléani, 2017). Les documents sont donc des « sémiophores » (concept de 2003, proposé par Krzysztof Pomian) lorsqu'ils sont investis d'une valeur historique de laquelle est extrait un enseignement. Un excès de patrimonialisation peut s'expliquer par le fait que l'on soit « incapable de comprendre notre passé » (Tréléani, 2017). La patrimonialisation est faite de manière réfléchie et posée, alors des éléments peuvent être transmis à la postérité. Un exercice de contextualisation est réussi et l'importance culturelle de certaines vidéos seulement est justifiée, quand un archivage de contenu de vidéos publiées sur les réseaux sociaux est réalisé. La patrimonialisation est donc le principe de « donner une valeur à des éléments culturels » (Tréléani, 2017). Le métier d'archiviste a donc plusieurs fonctions. Nous mentionnions d'abord la fonction de conservation et d'évaluation des documents, désormais, il a aussi pour fonction de trier les documents et de les enrichir de données annexes. En réalité donc, il y a une richesse d'informations dans le milieu numérique qui est non négligeable. L'archiviste doit faire preuve de prudence et d'intellect lorsqu'il s'agit de conserver des vidéos de concert qui sont nécessairement multiples sur les réseaux sociaux. Dès lors, il convient de plonger davantage dans le détail du web 2.0 et de comprendre comment fonctionne cet état dynamique dans lequel les données ne cessent de circuler et d'augmenter.

Le web 2.0, un état dynamique

Ce qui nous intéresse à travers le numérique, c'est de comprendre que le web 2.0 permet la transmission d'une mémoire sociale globale, et rapidement. L'utilisateur du web y voit une opportunité de « construire un profil public ou semi-public », de « gérer une liste d'utilisateurs avec lesquels il partage un lien », de « visualiser et naviguer sur leur liste de liens » et « d'assurer une présence en ligne en décrivant son statut et ses activités » (A. Chebbi, M. Romdhane, 2013, p. 3. Ou comme le déclare Samia Mihoub, le web 2.0 est un support significatif d'écriture et de stockage de la mémoire collective (2011). C'est cette particularité du web 2.0 qui justifie, de manière très certaine, l'utilité d'archiver le web. Si le web 2.0 constitue une part centrale de la mémoire sociale de notre société occidentale aujourd'hui, il ne peut pas ne pas être archivé. Il est impossible de passer à côté du numérique en archivistique. Là où la complexité réside est dans le fait que le web 2.0 n'est pas tant un objet, mais un environnement dynamique et complexe. Comme le résume Bachimont en une phrase : « Il ne faut donc plus vouloir penser avec l'outil numérique, mais dans le milieu numérique » (2017, p. 273. Le milieu numérique se caractérise par le fait qu'il s'agit d'un espace occupé par des outils éphémères qui engendrent l'oubli et la rapidité. Les savoirs peuvent circuler de manière nouvelle, répondant à l'objectif premier de l'Encyclopédie. Le numérique, tout comme le temps, impose de vivre avec eux, ce qui signifie qu'il faut accepter que certains moments du passé se retiennent mais se perdent aussi rapidement, à jamais. Finalement, le milieu numérique est un espace où les dialogues et les interactions ne cessent jamais de croître, au-delà d'être simplement un outil qui permet de produire et de lire des documents. Avec cette logique-là, le numérique a dépassé le fonctionnement de l'Encyclopédie, permettant à la donnée de circuler sans cesse et d'être constamment enrichie par de nouvelles données (Robert, 2010). C'est cette existence qui rend davantage complexe son archivage.

Archiver le dynamisme

Dans leur article *Vers l'archivage du web social événementiel*, les auteurs définissent trois stratégies d'archivage (Chebbi et Romdhane, 2013). Il y a d'abord la « version statique » pour un blogue par exemple, mais les inconvénients sont de constater que tout n'est pas archivé et que l'interactivité est perdue. Il est aussi possible de faire une « copie de sauvegarde » et donc au lieu d'archiver le visuel, on archive le programme du site, mais de ce fait on perd l'image du site qui fait quand même partie de son essence. Enfin, il est possible d'user de la « migration » d'un site, d'une vidéo, etc., vers une autre plateforme, ce qui pourrait tout de même entraîner des pertes au niveau de la structure. La forme est une source d'information aussi précieuse que le contenu, il est donc urgent de trouver un moyen de l'archiver si on veut collecter la somme complète des connaissances. Quoi qu'il se passe, l'archivage numérique représente des problématiques techniques dont il est presque impossible aujourd'hui de résoudre. Cela mènera, dans la suite de notre réflexion, à se demander comment procèdent les grandes institutions d'archivage du web 2.0. Il en existe une certaine quantité, comme la *Library of Congress*, la BnF, l'*University of London Computing Center*, la *National Library of Australia*, *Internet Archive*, ou encore l'INA : nous en rencontrerons trois.

Finale­ment, « la responsabilité d'archivage revient aux créateurs de contenus » (Chebbi et Romdhane, 2013, p.10) qui sont les seuls à pouvoir penser à la forme du document dès sa création. Cette idée-là est un résultat d'enquête où 90 % des personnes interrogées estiment que la responsabilité d'archivage repose sur les producteurs de contenu. Cette déclaration vient encore une fois bousculer le métier d'archiviste : ne faut-il pas être un professionnel de l'archivage pour préserver correctement les contenus. Cette réflexion mènera, dans la suite de cet écrit, à s'interroger sur les pratiques d'archivage des personnes lambda et à en questionner la pertinence. Dès lors, si c'est le producteur qui est responsable de l'archivage du contenu, alors cela vient redéfinir les concepts de « *archives* » et de « *records* ». À l'instar de la logique du *records management* tel que défini dans la norme ISO 15 489-1:2016, le numérique oblige tout de même à penser à la valeur historique lors de la création des documents, même si au départ nous avons dit que la valeur historique de documents n'était pas évaluée à sa création : le numérique change réellement la méthode d'archivage. Puisque le numérique est un environnement toujours mouvant, les données doivent être récupérées à la date la plus proche de leur création. Pour en revenir à la pratique du *records management*, c'est celle que nous définissions plus tôt comme le fait d'archiver pour prouver une activité. Désormais, il ne s'agit plus de prouver une activité, mais de prouver l'existence véritable d'un document dans un environnement toujours mouvant. Pour que cette preuve puisse exister, le créateur doit pouvoir justifier de l'intégrité et de la stabilité de son document. Si cette justification a lieu, alors il sera plus facile et plus correct d'archiver ce document, cette fois-ci pour des raisons historiques, car le document sera accompagné d'un contexte qui permettra d'identifier sa raison d'exister. Les repères historiques sont ensuite réutilisés pour l'éditorialisation et l'indexation, termes dont nous expliquerons la signification dans la suite de cet écrit.

Cette première partie de notre réflexion nous a permis de définir plusieurs termes afin de comprendre quel était l'objet de notre enquête. Dans l'introduction, nous avons mentionné trois éléments de notre problématique. Le premier est le spectacle enregistré. Ce spectacle enregistré vient redéfinir le cadre d'archivage, puisque ce spectacle enregistré est d'abord un premier pas pour maintenir le passé dans le futur. À cela

s'ajoute le fait que ce spectacle enregistré, peut être capté sur le web, ce qui vient poser la question de sa stabilité. Contrairement aux idées reçues, le numérique est bien quelque chose de matériel : ce qui nous fait penser qu'il est immatériel est dû à l'aspect toujours mouvant de la circulation des informations. La conservation des documents numériques devient alors une activité complexe, qui vient challenger les missions archivistiques en demandant aux archivistes d'être plus attentifs dans le tri documentaire, dans leur évaluation et dans leur contextualisation. Si les données ne sont pas correctement préservées, alors les savoirs se perdent plus facilement. En revanche, si l'archivage est correctement exécuté, alors la banque de données numériques devient une mine riche d'informations.

Désormais, la nécessité d'archiver des spectacles enregistrés dans le milieu numérique est plus claire : le numérique s'insère dans un environnement social qui nourrit le patrimoine de manière évidente. De ce fait, il convient de questionner ce milieu numérique, et plus particulièrement, ce deuxième élément de notre problématique, le « comment », à savoir les réseaux sociaux. Une précision est ajoutée : pour le début de cette réflexion, nous n'avons pas distingué réseaux sociaux, numérique, web, pour avoir le temps de définir correctement l'archivage, le spectacle enregistré et les autres concepts de l'élément « quoi ». Désormais, nous allons rentrer dans le détail de ces concepts.

NAISSANCE ET DIFFUSION DES VIDEOS, COMPRENDRE LE PHENOMENE DES RESEAUX SOCIAUX

Pour commencer, il existe différents types de vidéos. Nous nous intéressons ici, comme nous l'avons cité plus tôt, aux « vidéos » avec un « v » minuscule (Robert, 2010). Ce sont des vidéos analogiques ou numériques. Tandis que Pascal Robert ne distingue pas le numérique de l'analogique en tant que « vidéos », nous allons procéder à une réduction du sujet en nous intéressant uniquement aux vidéos numériques. Comme nous avons pu le montrer, le numérique permet de nous inscrire dans un environnement social unique, qui vient enrichir le contexte archivistique d'un document. Cependant, dans le milieu numérique, nous trouvons différents types de producteurs, de la vidéo numérique d'une personne lambda à la vidéo des professionnels. La limite entre ces deux producteurs se réduit de plus en plus (cf. Introduction), puisque les outils de captation, même sur un smartphone, sont de plus en plus performants. Peut-être qu'une vidéo d'une personne lambda n'aura pas le même poids artistique qu'une vidéo réalisée par un professionnel de l'image. Car l'image, c'est cela qu'il y a au cœur de la vidéo.

De manière conjointe, il conviendra de se préoccuper de l'image au sens de la photographie. L'image est plus largement diffusée sur les réseaux sociaux que la vidéo car cette première est plus légère au niveau de son poids. De manière générale, il peut s'observer le processus suivant : la vidéo et la photographie, deux supports qui utilisent l'image sont fortement diffusés grâce aux réseaux sociaux, notamment grâce à un réseau social en particulier, Instagram. Cet outil est le « comment » de notre réflexion.

Dès lors, en lien avec ce que nous avons défini en première partie de cette réflexion, il sera nécessaire de se demander, d'abord, ce à quoi servent les réseaux sociaux et leur utilité dans la diffusion des spectacles enregistrés. Pour cela, il est nécessaire de passer par une phase de définition, suivie par ce qui fait obstacle sur les réseaux sociaux dans la diffusion de certains contenus. Cela nous permettra enfin de

voir comment, malgré les limites de diffusion, il se crée une communauté de production sur les réseaux sociaux.

Définir les réseaux sociaux

Tout d'abord, il convient de définir l'élément « comment » de notre étude de cas, à savoir les réseaux sociaux. Cela permettra, d'une part, de comprendre la particularité d'Instagram. En discutant de son fonctionnement, nous pourrons alors commencer à pointer du doigt certains obstacles à la création sur les réseaux sociaux.

Le réseau social

Comme son nom l'indique, le réseau social tisse des liens entre les individus de manière beaucoup plus rapide que dans le monde hors numérique. Le réseau social s'affranchit des barrières espaces temps, comme la captation d'un spectacle vivant le fait. Ainsi, sur le réseau social, il est à la fois permis de vivre dans l'instantané ou dans le reporter. Pour enregistrer un spectacle vivant, le réseau social permet au spectateur qui n'a pas pu se rendre au concert d'assister au spectacle en même temps que les personnes physiques présentes dans les gradins, ce qu'on appelle la vidéo *live* ; et il permet aussi à ceux qui étaient présents au spectacle de voir ou de revoir cette représentation plusieurs fois. En fait, comme l'explique Camille Alloing, Samuel Cossette et Sara Germain dans *Faire face aux plateformes* de 2021, à partir de la définition empruntée à Vincent Bullich et Benoît Lafon, dans *Dailymotion : le devenir média d'une plateforme. Analyse d'une trajectoire sémio-économique (2005-2018)* de 2019, le réseau social, aussi appelé « plateforme », est un outil qui instaure un modèle pour médiatiser des contenus selon une régulation de leur structure qui fait que chaque contenu connaît une valorisation propre. Cette définition première permet de débiter notre analyse sur les réseaux sociaux. En interrogeant toutes les fonctionnalités d'un réseau social pour la diffusion des concerts de Taylor Swift, il conviendra de revenir sur la pertinence de cette définition.

Le réseau social et son évolution ont toute une histoire qu'il convient de mettre en lumière, afin de comprendre les spécificités du réseau social que nous avons déjà nommé, à savoir Instagram. Le premier réseau social, SixDegrees.com, est apparu en 1997¹⁵. Il existe plusieurs réseaux sociaux, Michael Dewing (2010), pp. 1 et 2) en distingue plusieurs sortes :

- Les « blogues », qui sont des journaux en ligne hébergés par des sites internet (WordPress par exemple), de manière gratuite.
- Les « wikis », qui sont des sites web où il est possible de travailler collectivement pour enrichir le site de pages.
- Les « sites de partage de signets » qui permettent l'échange de d'autres sites web.
- Les « sites de réseautage social », à l'instar de Facebook ou LinkedIn, où il est possible de se créer un profil public ou semi-public, afin de pouvoir contacter d'autres profils en lien avec ces centres d'intérêts, principalement.

¹⁵ Cet élément d'information est disponible sur la page Wikipédia des « Réseaux sociaux ».

- Les « services de mise à jour de statut » avec lesquels il est possible de réaliser des « microbloggage » en échangeant des textes très courts (comme X, anciennement Twitter¹⁶).
- Les « sites de contenu du monde virtuel » qui permettent aux personnes de se créer des avatars qui vivent dans un monde imaginaire et interagissent avec d'autres avatars.
- Les « sites de partage de médias » qui permettent d'échanger vidéos et photos, à l'instar d'Instagram.

Ainsi, dans notre étude de cas, le réseau social qui nous intéresse est le site qui permet le partage de médias audiovisuels.

Ce qui est frappant de remarquer, c'est qu'aujourd'hui, il est difficile de pouvoir scinder de manière aussi vive les différents sites car il faut reconnaître que X, comme Facebook ou LinkedIn, possèdent des fonctionnalités qui engendrent la publication de vidéos et d'images. Et à l'inverse, Instagram permet lui aussi de s'inscrire dans un réseau et de se connecter à d'autres profils. Ce que Michael Dewing tente de démontrer à travers cette liste est que le réseau social quand il est créé a une fonction première, qui vient ensuite s'accompagner d'autres fonctionnalités. C'est cette « régulation de la structure » (Alloing et al., 2023, p. 143 qui permet à Michael Dewing de différencier aussi bien tous les réseaux sociaux. Ainsi, celui qui se soumet à cette régulation connaît le processus de plateformisation.

La plateformisation

Celle ou celui qui diffuse des contenus entre dans le processus de plateformisation, c'est-à-dire « un processus conduisant des organisations à s'adapter aux modèles des entreprises dominantes de médias sociaux par lesquelles elles veulent communiquer avec leurs publics » (Alloing et al., 2021, p.144). Le modèle est donc défini par des entreprises dominantes, celles dont la réputation est la plus grande. Ces modèles-là vont ensuite influencer les autres plateformes à s'y conformer afin que ces dernières puissent elles aussi accéder à une certaine reconnaissance. Ce processus explique donc pourquoi le découpage de Michael Dewing n'est plus aussi net. Finalement, grâce ou à cause de la plateformisation, les réseaux sociaux proposent de diffuser une donnée identique d'une plateforme à l'autre. Mais cela a des conséquences.

Première chose à souligner est que les contenus ne peuvent pas être archivés de la même manière d'une plateforme à l'autre car les données affichées, ainsi que les métadonnées, ne seront pas les mêmes d'une plateforme à une autre. Nous allons observer, dans la suite de cette réflexion, les éléments qu'Instagram affiche sur l'interface. Nous parlons de données pour désigner les éléments comme la vidéo, les commentaires, les *likes*, les mentions de personnes et de lieu, la légende, la date de diffusion, etc. Il s'agit de la donnée directement présente sur les réseaux sociaux. Certaines de ces données sont déjà des données de contextualisation car elles permettent de comprendre l'origine du document. À cela s'ajoutera les métadonnées qui sont des éléments de description, techniques, de gestion documentaire, ajoutées par l'archiviste au moment de la préservation. Comme nous l'avons dit, les métadonnées peuvent être indiquées sur la plateforme (exemple : la date de diffusion du contenu), mais elles

¹⁶ Le changement de nom pour ce réseau social étant très intéressant, nous utiliserons les deux noms. En effet, les professionnels que nous avons interrogés utilisent encore le mot « Twitter », ainsi que les ressources documentaires sur lesquelles s'appuie notre réflexion.

seront aussi trouvées par l'archiviste (par exemple : le format de vidéo qui n'est indiqué nulle part sur Instagram). Donc, pour en revenir à ce que nous disions, ces éléments ne sont pas forcément les mêmes, cela se décide en fonction de la politique de « plateformes » des réseaux sociaux. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Vincent Bullich et Benoît Lafon utilisent le terme « régulation » car il s'agit bien de règles de diffusion qui permettent de définir l'identité de la plateforme (2019, p. 364). De plus, même si le contenu d'une plateforme à une autre reste le même, la manière dont il se structure change : les métadonnées révèlent mieux le changement et c'est très certainement sur les métadonnées qu'il faudra s'appuyer pour archiver. Selon les contenus à diffuser, les plateformes sont plus ou moins utiles. Ce phénomène implique donc de réfléchir en amont de l'archivage au réseau social qui nous semble le plus pertinent en fonction des connaissances dont nous avons besoin pour enrichir notre patrimoine. Archiver sur X, ne revient pas à archiver sur Instagram même s'il s'agit du même sujet ou du même profil (en effet, bien que la forme du contenu soit impossible, rien n'empêche à un utilisateur d'avoir plusieurs profils sur différents réseaux sociaux).

En outre, l'imposition d'une structure de l'information n'est pas la seule chose que les réseaux sociaux produisent. La plateforme est aussi un « espace d'intermédiation commerciale de l'ordre du courtage qui organise la mise en relation d'au moins deux catégories d'agent » (Bigot et al., 2021, p.11). Le terme de « commerciale » est important car c'est cela qui entraîne la production toujours plus rapide de contenu sur les réseaux sociaux. Le terme de « commerciale » renvoie au sens premier du terme « commerce » qui est l'échange entre deux agents : sur les réseaux sociaux, une image est échangée contre une réaction, un *like*, ou un commentaire. Il y a aussi un échange avec le producteur de la plateforme : la publication d'une image rapporte de l'argent à celui qui possède la plateforme. Parce qu'en effet, celui qui possède les droits de diffusion du contenu est celui qui possède la plateforme. Dans le Règlement Général à la Protection des Données (RGPD), en vigueur depuis 2018, « l'article 8 prévoit une obligation, pour les plateformes et les réseaux sociaux, d'obtenir un consentement renforcé du mineur et de son représentant légal pour l'inscription et la collecte des données de mineurs de moins de 16 ans » (Chatain et Raulin-Serrier, 2016, p. 122). Si cela concerne les mineurs, les majeurs sont concernés par le devenir de leurs données personnelles et leur accord aussi est requis. Malheureusement, le refus des conditions générales de collecte des données sur une plateforme empêche la bonne utilisation de cette même plateforme, ce qui pousse l'utilisateur à accepter les conditions même s'il souhaiterait les refuser¹⁷. Finalement, même si l'auteur des contenus est celui qui les publie, les producteurs des plateformes récupèrent les données (« [Nous recueillons] le contenu que vous fournissez dans le cadre de ce que vous publiez, *likez* ou commentez, vos contacts, vos transactions et l'utilisation que vous faites de nos produits »).

Donc, à travers cette première définition des réseaux sociaux, et notamment d'Instagram, il est possible de se rendre compte que la création d'une plateforme dépend de ce que financièrement elle peut rapporter. Dès lors, les contenus adopteront obligatoirement un certain modèle pour être diffusés. Ce modèle imposé entraîne alors certains obstacles à la création, qui seront aussi des obstacles à l'archivage.

¹⁷ Ces éléments d'informations sont lisibles lorsque l'utilisateur est convié à accepter les conditions d'utilisation d'Instagram. Il convient d'avoir un compte Instagram.

Les obstacles à la diffusion sur les réseaux sociaux

Comme nous venons de le démontrer, les réseaux sociaux seraient des plateformes, avec des objectifs plus ou moins réduits. Tous les réseaux sociaux ne se valent pas, et pour la captation et la diffusion d'un spectacle vivant, tous les réseaux sociaux ne sont pas intéressants. En réalité, il existe un réel effort de « manipulation » des utilisateurs afin de proposer un service qui soit toujours plus compatible avec ce que l'utilisateur veut partager au monde. Les réseaux sociaux se présentent en effet comme une fenêtre de chez soi vers le monde. Ceux qui développent les applications des réseaux sociaux poussent les utilisateurs à publier, encore et encore. Cela donne naissance à une source inépuisable de contenu qui touche à tous les secteurs, de la culture, à l'économie, à la politique, à la philosophie, etc. Tous ces sujets sont ceux qui intéressent aussi les archivistes car ils sont le témoignage d'une manière de penser ou d'agir d'une époque. A ce jour, l'inépuisable source de contenu présent sur les réseaux sociaux est fondamentale, pourrait-on dire, pour les archivistes : en effet, c'est un rêve pour l'archiviste de collecter un maximum de documents afin de donner une vue globale de ce qui constitue une société. Mais, à quel point cette source est-elle inépuisable ?

La liberté d'expression

La société occidentale se distingue des autres sociétés par ce droit qui est « la liberté d'expression ». Plus on est libre d'exprimer ce que l'on souhaite, plus il y aura de contenu sur les réseaux sociaux : c'est bien ce qui peut être constaté au premier coup d'œil. Et parce que nous sommes dans une société de la libre expression, les outils pour s'exprimer doivent pouvoir offrir des fonctionnalités toujours plus florissantes. Dans la préface du livre *Le Web collaboratif*, les auteurs déclarent que les réseaux sociaux sont jugés « selon leur capacité à provoquer l'investissement personnel des usagers » (Bouquillon et Matthews, 2012, p.3). Autrement dit, « il s'agit pour ces discours de souligner un « potentiel émancipateur » du web collaboratif, qui offre en réalité la possibilité aux usagers de produire une illusion d'émancipation » (Bouquillon et Matthews, 2012, p.3). Plusieurs termes qu'emploient les auteurs doivent attirer notre attention car ils révèlent quelque chose de très pathologique en ce qui concerne les réseaux sociaux. D'abord, ce sont les termes de « potentiel émancipateur » ici qui retiennent notre attention. Mis en parallèle avec les contenus des concerts de Taylor Swift, cela signifie que les médias sont prisés par les utilisateurs pour s'émanciper justement des barrières spatio-temporelles que le spectacle vivant impose. L'utilisateur s'émancipe, ce qui signifie qu'il « s'affranchit d'une dépendance, de contraintes »¹⁸ : « s'affranchir » est un terme qui fut aussi employé pour les esclaves lorsqu'ils étaient enfin libres. Ces mots, donc, font ressortir quelque chose de très fort : le numérique, et en particulier les réseaux sociaux dans le monde occidental uniquement, serait un espace de liberté où toutes les barrières disparaîtraient. Les réseaux sociaux, en outre, permettraient à l'utilisateur de se défaire de ses « chaînes humaine », ce qui fait qu'il pourrait être partout, à la fois, et tout le temps. Et pour diffuser un concert d'une chanteuse qui inspire autant, les réseaux sociaux sont un outil de communion global entre tous les utilisateurs pour assister à chaque concert, tout le temps, et même encore après que le concert est terminé. S'il n'y a plus de barrière, il est possible de tout montrer. Mais ensuite, dans la citation de Philippe Bouquillon et Jacob T. Matthews, le terme qui nous frappe est celui de « illusion ». Car cette potentielle émancipation, cette liberté sans faille existante sur les réseaux sociaux, n'est que « illusion ». Les réseaux

¹⁸ Cette définition est extraite du dictionnaire en ligne le Robert.

sociaux, au contraire, imposent de nombreuses contraintes que nous allons analyser dans la suite de cet écrit. La première contrainte est l'aspect économique qui dicte la création sur les réseaux.

Économie des processus, liberté des contenus

Les réseaux socio-numériques sont des plateformes, c'est-à-dire des outils qui instaurent un modèle pour médiatiser des contenus selon une régulation de leur structure qui fait que chaque contenu connaît une valorisation propre (Alloing, et al., 2021) tel que nous avons pu le définir plus tôt. Selon les contenus à diffuser, les plateformes sont plus ou moins utiles. En effet, sur YouTube, il est possible de retrouver le *1989 World Tour* (tournée de Taylor Swift de 2014) en intégralité, seulement parce qu'il a été diffusé en DVD et qu'un utilisateur a récupéré le contenu pour le diffuser, et que YouTube permet la diffusion d'une vidéo aussi longue. Pour les réseaux sociaux dits « les sites de partage de médias » (Dewing, 2010, p.2) tels qu'Instagram, le spectacle n'est enregistré qu'en petit extrait. Ce sont des extraits seulement parce que la plateforme oblige ce genre de format. Ce dernier peut être un défi pour l'archiviste : car plus le média est court, plus il y en a, et c'est le cas pour le concert de Taylor Swift qui est un concert de 3 heures et demi et qui donc est découpé en plein de petites vidéos. Cependant, et cela sera abordé dans la suite du mémoire, cette vidéo très courte peut se révéler être un avantage pour l'archivage. En outre, Instagram force l'utilisateur, et il est important de souligner ce verbe « force », à travailler en collaboration avec la plateforme mais aussi avec les utilisateurs pour avoir quelque chose de complet. Il n'y a donc pas de liberté fondamentale sur les réseaux sociaux. Tout est un jeu de la plateforme.

Cette constatation nous rapproche de ce que Vincent Bullich et Benoît Lafon appellent « les industries médiatisantes » (Bullich et Lafon, 2019, p. 364. Il s'agit en effet des plateformes, telles qu'Instagram, qui « proposent des outils et des procédures d'échanges communicationnels sans égard pour les expressions qu'elles contribuent à médiatiser » (Bullich et Lafon, 2019, p.363). Là où la liberté s'identifie donc, c'est dans les contenus qui sont diffusés : c'est la raison pour laquelle, il est possible d'avoir des vidéos sur le concert de Taylor Swift, des vidéos similaires entre elles, des vidéos qui modifient le spectacle vivant, des vidéos qui retransmettent au mieux le concert. Mais, là où la liberté s'arrête, c'est au moment où le contenu doit prendre forme, et que la plateforme impose « des outils et des procédures ». Cependant, imposer des outils et des procédures doit se faire de sorte à ce que l'utilisateur ne se rende pas compte qu'il est contraint, il doit pouvoir opérer dans l'illusion de la liberté la plus totale. Ainsi, les réseaux sociaux doivent offrir quelque chose de plus, ils doivent faire sentir que l'utilisateur obtient toujours quelque chose de plus *à force* de diffuser. De ce fait, la chasse aux commentaires, aux *likes*, aux partages se fait de plus en plus pressante. Le besoin de faire partie d'une communauté et de se sentir aimé est l'objectif premier de l'utilisateur. Tout cela, la plateforme le produit, mais l'utilisateur lui se croit libre dans cette communauté où il est apprécié car il poste ce qu'il souhaite. Enfin, afin de comprendre de quelle manière s'inscrivent ses obstacles commerciaux, économiques et techniques, il convient d'analyser une dernière chose en ce qui concerne le réseau social. Celui-ci est une sphère publique dans laquelle la discussion est sans cesse relancée. Cela contribue à pousser l'utilisateur à *liker* et à commenter. Encore une fois, il s'agit de ce qui peut être vu comme un obstacle communicationnel afin de booster l'économie du réseau social. Mais la sphère publique est-elle vraiment un obstacle ?

Les sphères publico-privées

Le numérique se présente comme une sphère publique, dans laquelle il est possible d'échanger sur des sujets variés et multiples. Le numérique a d'ailleurs permis d'enrichir cette sphère publique, qui pour celui qui l'a conceptualisé, Jürgen Habermas, existait au départ à la période des Lumières, avec une médiatisation des opinions publiques toujours croissante. Ainsi, il faut noter en amont que Habermas ne mentionne pas les réseaux sociaux, mais que nous pouvons établir un parallèle. Cette sphère publique est d'autant plus présente sur les réseaux sociaux grâce aux fonctionnalités d'échange que ces derniers offrent, comme le *blogging*, les *likes* et les commentaires. La sphère publique telle que la définit Habermas (1992) est un espace où les discussions sont possibles par la raison. En effet, cette sphère publique s'opposerait à se faire à la sphère privée qui n'appartiendrait pas à l'univers des réseaux sociaux. Cette sphère publique permettrait alors l'échange de raisonnement politique, des échanges publics, aux yeux de tous, alimentés par les idées de chacun. On ne peut pas nier, au premier abord, que les réseaux sociaux sont en faveur de ce développement de l'espace public. Mais, cette théorie est peut-être trop réduite. Ce qui nous intéresse ici, c'est cette idée que le débat public est seulement dirigé par la raison : « mais aujourd'hui, privé et public interfèrent de plus en plus, de même que persuasion et argumentation, rationnel et non rationnel, culture d'élite et culture populaire » (Lits, 2014, p.79). Ainsi, selon Marc Lits, c'est la communication de masse qui serait à l'origine de ce tressage entre sphère publique et sphère privée, et cela serait à notre avantage pour notre étude de cas. Les émotions et les sensations agissent davantage dans le discours public, cela entraîne alors les réseaux sociaux à devenir des outils de médiation conflictuelle, où l'objectif est d'échanger encore plus afin de montrer que ce qu'on aime est supérieur à ce que d'autres personnes aiment. L'affection pour un sujet, et notamment l'affection pour un bien culturel tel que les chansons de Taylor Swift, pousseraient les utilisateurs des plateformes à publier toujours plus, et surtout favoriserait la naissance d'une sphère privée dans un espace public tel qu'Instagram. C'est alors que l'on peut parler d'une sphère publico-privée.

Pour conclure, d'une part, ce que nous nommons obstacle l'est jusqu'à un certain point : en effet, il n'est pas possible de tout diffuser sur les réseaux sociaux, sous n'importe quel format, et il n'est pas non plus possible d'accéder à tout le contenu. Mais cette normalisation des formats et ses sphères publico-privées permettent l'accumulation de contenu qui peuvent rendre les collections d'archives riches en information. Finalement, le réseau social favorise la naissance des sphères publico-privées qui s'insèrent dans la logique de penser des « industries médiatisantes ». Si elles sont industries, c'est parce qu'elles permettent l'échange de masse, à grande échelle. Si cet échange de masse est possible, c'est parce que les passions jouent un rôle fondamental. Dès lors, ces sensations et ses émotions font naître ce qu'on appelle les sphères publico-privées, et on parlera de plusieurs sphères publico-privées en fonction des sujets qui seront débattus (Lits, 2014). Chaque groupe de chaque sphère sera alors appelé des communautés.

Le réseau social au service de la communauté

Pour mener à bien la réflexion autour du concept de « communauté », il convient d'abord de commencer par la définition de ce que nous appelons le droit d'auteur. La logique est la suivante : chaque utilisateur de la sphère publico-privée est un créateur de contenu qui est limité dans sa création à cause des outils communicationnels des plateformes. La légitimité de cet auteur est alors questionnée. Mais une fois que

l'utilisateur s'identifie comme auteur, alors lui est ouvert les portes de la communauté sur les réseaux sociaux.

Le droit d'auteur

Le droit d'auteur en soi n'existe pas dans la loi française, il s'agit plutôt d'un ensemble de droits, le droit moral et le droit patrimonial. Le droit moral se définit comme le fait de détenir la paternité d'une œuvre. Cette paternité permet de partager ou de retirer l'œuvre de l'œil public. Ce droit est inaliénable. Quant au droit patrimonial, il regroupe plusieurs autres droits, comme le droit d'exploitation qui résume les différents droits de représentation, de reproduction, d'adaptation et droit de suite. C'est un droit aliénable : en effet, tandis que le droit patrimonial cesse 70 ans après la mort de l'auteur, le droit moral est sans fin (*Code de la Propriété Intellectuelle*. (1992), ch. 1 et ch. 2.

Ainsi, avec ce que nous venons de voir à propos des plateformes, le droit patrimonial de l'auteur pour son œuvre est globalement respecté, car dans les conditions générales d'utilisation des données personnelles, il n'est pas dit que les contenus diffusés seront représentés, reproduits ou adaptés par la plateforme elle-même. En revanche, le fait est que la plateforme récupère les données, cela s'apparente à un vol de la paternité car même si l'auteur retire le contenu de la plateforme, rien n'assure que le créateur de la plateforme elle-même retirera pour de bon le contenu de sa base de données. Aujourd'hui, rien ne peut encore empêcher les plateformes de se soumettre au droit moral, surtout qu'il s'agit d'un droit français, tandis que les plateformes sont principalement américaines. Il faut en avoir conscience tout de même lorsque du contenu est diffusé ou archivé (Anonyme, 2022). Par ailleurs, à travers la discussion que nous avons eue avec les professionnels, les données diffusées publiquement seront systématiquement archivées.

Finalement, interroger la place du droit d'auteur est central lorsqu'il s'agit, pour notre étude de cas, de comprendre qui est l'auteur de la vidéo que nous souhaitons archiver. En réalité, pour une vidéo de concert de Taylor Swift, il n'y a pas qu'un seul auteur : les auteurs sont à la fois celui qui filme, celui qui réalise la performance, celui qui a chorégraphié le tout, celui qui a écrit les chansons, etc. Un spectacle entraîne la multiplication d'auteurs. Lauriane Guillou mentionnait « une production mobilise une pluralité d'acteurs » (2022, p.10). Pour comprendre comment cela influence le document en lui-même, il convient de s'intéresser à l'étymologie du terme « auteur ». Au sens premier du terme, l'auteur est aussi l'acteur : en latin, les deux termes proviennent de *auctor, oris*, m., c'est-à-dire celui qui « augmente, qui fait avancer ». Cette signification est tout à fait importante, car elle rend compte d'une chose : plus il y a d'auteur, plus l'œuvre « augmente » pour reprendre la traduction littérale. Cela peut signifier qu'une œuvre est enrichie par le savoir et le génie de tous les auteurs qui participent à sa conception. En réalité, ce que l'on doit comprendre derrière cette définition, c'est qu'une œuvre enregistrée ajouterait du plus-value au spectacle physique, et que plus il y a de versions enregistrées du spectacle physique, plus il y aurait de valeur ajoutée. Mais cette pensée est peut-être trop réductrice par rapport à ce qui se passe sur les réseaux sociaux. En effet, si l'on observe une accumulation de comptes et de contenus, ce n'est pas pour faire partie d'un groupe, mais c'est pour marquer son individualité dans un groupe lié par les mêmes passions.

Penser qui est l'auteur d'une œuvre a énormément évolué avec les fans et leur création. Aujourd'hui, l'auteur se définit presque comme celui qui participe en imposant sa propre individualité. David Peyron l'explique ainsi : « l'auteur, le créateur, l'artiste, le contributeur, est le modèle de la réalisation de soi dans nos sociétés » (2019, p.5). En

réalité, ce phénomène-là, de pouvoir s'élever au-dessus d'un groupe afin d'imposer son individualité, est fortement lié aux auteurs contemporains qui se présentent eux-mêmes comme des fans qui sont arrivés à trouver la célébrité : « [d]u côté des fans, ces créateurs qui se positionnent en tant que fans émergeant de la communauté plutôt que comme auteurs au sens classique ne passent pas inaperçus » (Peyron, 2019, p.7). En faisant cela, les fans cherchent à être authentiques, car sinon ils pourraient être accusés d'être des faux fans par le reste de la communauté. En réalité, ils sont à la recherche de ce « les vrais savent », « les vrais comprendront » (Peyron, 2019, p.8), ce qui permettra de renforcer leur communauté. Être fans-auteurs permet de justifier de son appartenance à une communauté, et permet alors de juger les autres fans selon la manière dont ils sont investis dans la communauté. Il faut dès lors détenir un attribut particulier qui fait référence à la passion qui unit le groupe, tout en proposant quelque chose d'original et de travailler. Et, lors de la création des vidéos sur Instagram, les fans cherchent probablement cette authenticité-là, cette sincérité-là, « moi, j'y étais » ou le « moi, je comprends pourquoi le concert est comme cela », etc. Nous pouvons alors supposer que cette recherche de l'authenticité est d'autant plus présente dans les commentaires où il est plus évident de s'exprimer. Cette idée renforce à la fois le fait d'archiver certains commentaires, et d'archiver certaines vidéos qui seraient donc le produit d'auteurs-fans, afin d'avoir un aperçu global de la communauté des fans. Finalement donc, être auteur sur les réseaux sociaux, c'est s'inscrire dans une communauté qui partage la même affection pour un même objet, même si en soi les lois françaises du droit d'auteur semblent être difficilement respectées par les plateformes américaines.

La communauté affective

Le web 2.0 légitime les communautés (Chebbi et Ben Romdhane, 2013), comme nous avons pu l'aborder précédemment. Grâce au web 2.0, « la société en réseau place le fan au cœur du politique, faisant de la nation un ensemble de communautés qui négocient grâce au politique, directement ou indirectement » (Bouquillon et Matthews, 2012, p.4). C'est un enjeu tout à fait important à mettre en lumière. Le web donne de la voix aux petites communautés. Le concept clé ici est le web collaboratif, ce web où se rencontrent des personnes de tous les horizons pour échanger à propos d'un même sujet. On parle en effet d'émancipation, car les partages sont multiples et différents. Se développe à partir de là un réseau très intéressant : une communauté prend en puissance et cela se définit comme « une économie numérique des émotions » (Alloing et Pierre, 2018). L'émotion est au cœur de cette possibilité de légitimer l'archivage des vidéos : il se passe quelque chose de très particulier sur le web, avec le développement du web affectif, ce web qui permet, au-delà même d'une collaboration, de rassembler les gens autour d'une même émotion, d'un même affect. L'affect étant défini comme « un élément qui circule entre les corps, et certains dispositifs numériques tendant à faciliter cette circulation » (Alloing et Pierre, 2018, p. 412). Dans ce contexte-là, les réseaux socio-numériques sont les outils de ce web affectif.

Instagram réunit les fans de Taylor Swift en leur permettant d'échanger de multiples manières sur la chanteuse. Les vidéos de concert sont un moyen pour les fans de participer au spectacle en même temps que les autres fans. L'affection qu'un fan ressent pour une star est très puissante, c'est ce dont nous parlerons plus tard. Ainsi, chaque fan veut partager avec les autres fans ce qu'ils ont vécu, ce qu'ils ont vu d'elle, ce qu'ils savent. Taylor Swift, elle-même, pousse cet échange entre les fans, ce dont nous avons parlé dans l'introduction et que nous approfondirons en troisième partie.

La multiplicité des informations

Donc, plus il y a d'intérêt pour un élément, plus il y aura de contenu. Plus il y a de fans de Taylor Swift, plus il y aura de vidéos de concert de *The Eras Tour*. Finalement, c'est cet enjeu-là du numérique qu'il faut prendre en considération lors de l'archivage. La numérique renforce les émotions qu'une personne peut éprouver pour un sujet, donc cela offre un contexte à archiver. Il faut être capable ensuite de comprendre pourquoi il y a autant de vidéos, pourquoi les vidéos ont cette forme, pourquoi il y a ces informations-là plus présentes que d'autres. Plus il y a d'émotion pour un sujet, plus il y aura de contenu, plus il y aura du tri à faire au niveau de l'archivage. En réalité, l'archivage des réseaux sociaux permettrait de faire le tri des multiples contenus. Tandis que l'éditeur de plateforme numérique pousse l'utilisateur à produire du contenu (qui contient plus ou moins d'informations), l'archiviste lui vient identifier l'utilité de ce contenu en analysant les informations présentes et le contexte de réalisation de ce contenu. Il s'agit ici de ce que nous pointions du doigt précédemment en ce qui concerne le numérique et sa nature à être un environnement qui pousse à diffuser toujours plus de contenu. Les réseaux sociaux, par cette utilisation de « l'affection », sont bien de nature numérique. C'est ainsi que l'on peut dire que, contrairement à ce qui peut se penser autour du numérique, le numérique ne permet pas forcément l'accroissement des connaissances, parce qu'il n'y a pas de contrôle du contenu, il y a un désintéressement quant au type de contenu (Bullich et Lafon, 2019). En revanche, le rôle de l'archiviste est beaucoup plus complexe dans le milieu numérique, comme nous l'évoquions avec Bachimont, c'est un autre milieu qui n'est pas équivalent au milieu physique. Les informations dans le numérique circulent certes plus vite, mais elles peuvent disparaître encore plus rapidement, noyées dans une tempête de contenu non informationnel. Le rôle de l'archiviste est avant tout de retrouver du sens dans tous ces contenus : il pourrait être capable d'organiser ce milieu, en y extrayant les contenus avec l'information précise. Finalement, les réseaux sociaux, les concerts et Taylor Swift sont autant de facteurs qui augmentent l'affect d'une personne, inscrivant l'utilisateur ou le fan dans un environnement agréable et plaisant. Plus l'utilisateur sera heureux, plus il diffusera de contenu. Les concerts sont pour la plupart des gens, du moins ceux qui y participent, un espace de joie. Taylor Swift est une influenceuse qui séduit toujours et encore les gens. Ces facteurs émotionnels peuvent expliquer, dans ce cadre-là, le foisonnement de vidéos. Ce phénomène, bien que complexe, ne doit pas passer sous le radar de l'archiviste qui y voit un nouvel aspect sociologique humain à transmettre à la postérité.

Cette partie vise à approfondir notre compréhension d'Instagram et de ses divers modes de fonctionnement numériques. Elle explique comment se présentent les vidéos sur Instagram, leur intérêt particulier pour la captation de spectacles vivants, et comment cette plateforme facilite la retransmission de concerts. De plus, elle évalue la facilité ou la difficulté d'utilisation des formats vidéo d'Instagram. Puis, nous avons pu mettre en lumière le rôle fondamental des communautés dans la diffusion de vidéos numériques sur Instagram. Cette brève réflexion nous a permis de comprendre l'enjeu qu'il y a autour des Swifties et de leur vidéo. Cette réflexion nous amène, dès lors, à aborder le troisième élément de notre problématique, le « qui », à savoir le fan de Taylor Swift pour notre étude de cas. Ce dernier, par ce qu'il est et ce qu'il représente, doit être identifié par l'archiviste pour correctement archiver les documents. En effet, c'est selon le producteur que les réflexes archivistiques ne seront pas les mêmes.

LE ROLE DES FANS DANS LA PRODUCTION DE CONTENUS AUDIOVISUELS PATRIMONIAUX

Pour en revenir à la triade que nous mentionnons au début de notre réflexion : nous avons déjà abordé la question du « quoi » (ou du sujet) dans la première partie en définissant ce qu'était un spectacle enregistré, avec l'exemple du concert de Taylor Swift. Ensuite, dans la deuxième partie, nous avons étudié la question du « comment » (ou du support), c'est-à-dire la captation de ces spectacles enregistrés sur les plateformes, telles que Instagram. Enfin, il reste à travailler la question du « qui » (ou du producteur), que nous avons déjà commencé à mentionner lorsque les fans de Taylor Swift ont été évoqués. Ces trois éléments réunis et définis, nous permettent de discuter de la technique d'archivage qui transcendent ces questions. La technique d'archivage sera différente d'un concert à un autre, d'une plateforme à une autre.

Ainsi, nous pouvons désormais discuter du service producteur de nos documents. D'abord, il convient d'identifier le processus communautaire qui pousse à diffuser des vidéos numériques sur les réseaux sociaux. Ensuite, il convient d'étudier la communauté des fans de Taylor Swift, de manière très précise.

La communauté pour la création et le maintien du souvenir

La nécessité d'une communauté

Le terme qui nous paraît le plus juste afin de mentionner les producteurs des captations de spectacle de Taylor Swift, est le terme de « communauté » qui est appliqué à l'ensemble des sujets que nous avons étudié. En effet, il est possible de parler de « communauté » dans l'univers du spectacle, comme le théorise Serge Proulx dans son article *La communauté théâtrale* : « il s'agit de réaffirmer le rôle central du théâtre dans la constitution d'une communauté » (Proulx, 2003, p.102), car le théâtre c'est avant tout la méthode pour tisser les relations sociales. Il est aussi possible de parler de communauté sur les réseaux sociaux, ou plus spécifiquement de « communauté imaginée » comme l'évoque Serge Proulx dans *Communautés virtuelles* : « la « communauté virtuelle » – qu'elle soit ou non en miroir avec une communauté sociale spécifique et ancrée dans un territoire physique géographiquement situé – est par conséquent une communauté imaginée (Anderson, 1996) » (Proulx, 2006, p.10). Enfin, il est aussi possible de parler de communauté en mentionnant les fans d'une célébrité. Il est donc essentiel d'analyser cette communauté pour comprendre pourquoi la production de vidéos sur les réseaux sociaux ne cesse de croître, et comment ces producteurs, en tant que groupe, influencent de manière particulière le processus d'archivage des documents.

Serge Proulx parle d'un « accroissement vertigineux des pratiques de communication électronique à l'échelle planétaire » (2006, p.2), ce qui entraîne « l'internaute s'insère de plus en plus facilement dans des collectifs d'utilisateurs en ligne et s'adonne à des pratiques de communication électronique en groupe » (2006, p.2). De ce fait, il est envisageable de conceptualiser ce processus comme une communauté virtuelle. Serge Proulx le définit ainsi : c'est un « lien d'appartenance qui se constitue parmi les membres d'un ensemble spécifique d'utilisateurs d'un *chat*, d'une liste ou d'un forum de discussion, ces participants partageant des goûts, des valeurs, des intérêts ou des objectifs communs, voire

dans le meilleur des cas, un authentique projet collectif » (2006, p.5). Appliqué à notre étude de cas, le *chat* est l'espace de commentaires. Mais cet espace ne peut permettre l'échange d'autres vidéos. En effet, le collectif des fans de Taylor Swift reste d'une certaine manière séparée puisque chaque fan a son compte. Le lieu commun est le réseau social Instagram. Mais à partir de là, rien ne permet de réunir tous les fans dans un autre espace, plus restreint. De ce fait, les comptes peuvent interagir avec d'autres comptes qui n'ont pas les mêmes centres d'intérêt. Ainsi, la communauté en ligne des *Swifties* reste d'une certaine manière éparpillée sur le réseau social d'Instagram. Il existe un canal de diffusion, créé par Taylor Nation, qui s'appelle « THE TORTURED POETS DEPARTEMENT » qui se présente comme un mini espace d'échange. Mais une fois encore, c'est un espace où les échanges sont restreints : comme c'est Taylor Nation qui a créé le canal, il a pu empêcher la participation des autres membres du canal. Seule l'interaction du type « réaction avec des émojis » est autorisée. Dès lors, bien que le numérique renforce la communauté des fans de Taylor Swift en permettant l'échange d'un même contenu sur Instagram, il ne permet pas un réel échange constructif de vidéos. L'échange ne se passe que dans un sens, un sens pourrait-on dire vertical, puis ce sont les commentaires qui permettent les échanges horizontaux. Le fan qui n'est pas abonné à un compte est exclu de la connaissance de certaines informations. Si l'objectif à la suite est d'archiver les vidéos, l'archiviste devrait avoir un regard global sur tous les comptes Instagram. Cependant, rien n'empêche l'existence de compte privé pour la diffusion de contenu des concerts de Taylor Swift. Étant privé, le compte est encore moins facilement repérable sur le réseau numérique. D'autant plus, qu'un compte public prendra nécessairement plus d'ampleur qu'un compte privé et donc sera plus facilement identifiable par l'archiviste. Comme le résume Serge Proulx, « les membres des communautés en ligne peuvent créer du lien autant que de l'exclusion sociale » (2006, p.10).

Pour résumer, les communautés en ligne créent du lien virtuel dans le sens où le réseau de fans ne sera jamais complet, il reste virtuel, ce qui signifie que le réseau ne reste qu'à l'état de potentialité, sans jamais être actualisé. Serge Proulx résume cette aporie de la sorte : « Par ailleurs, la notion de « virtuel » a acquis ces dernières années un nouveau sens. Alors que les philosophes opposaient le terme de virtuel à celui d'actuel (en d'autres mots : ce qui est virtuel est l'état de ce qui est non encore actualisé), l'expression « virtuel » a tendance à désigner aujourd'hui de plus en plus le simple recours à des dispositifs informatiques et électroniques dans le processus d'échange et de communication » (2006, p.5).

Finalement, le sens premier du terme « virtuel » ne s'oublie pas, et il continue de s'appliquer lorsqu'il est remarqué que le numérique reste un état de potentialité, sans jamais être l'état actuel des choses.

Donc, il n'y a pas de réelle communauté de fans, où il serait possible d'identifier tous les comptes de fans et de les archiver. Mais, il y a des fans identifiables par leur nom, voici quelques exemples de comptes, outre celui déjà mentionné de Taylor Nation :

- @taylorerastour
- @tstheerastourfilm
- @erastourswift

Mais la plupart des fans n'ont pas de nom de compte associé au concert, ce sont simplement des noms qui peuvent être associés à la chanteuse (en reprenant le titre des chansons ou autres références communes qui font partie de la mythologie

des *Swifties*¹⁹). Cette constatation peut rendre délicat l'archivage, ce dont nous reparlerons dans la suite de cette réflexion.

L'éditorialisation de la vidéo

En revanche, malgré la difficulté d'analyser les comptes qui pourraient être archivés sur Instagram, il est plus évident de relever les particularités de l'éditorialisation des *fanvidéos* sur Instagram.

Tout d'abord, il faut définir le terme de *fanvidéo*, ou plus précisément « l'édition de *fanvidéos* » (Bourdaa, 2016, p.106). Il s'agit d'un moyen pour le fan de marquer une « appartenance à un groupe » sans que cela soit « liée à notre naissance mais à un choix affinitaire et à un style de vie » (Peyron, 2019, p.4). La création des vidéos par les fans est un enjeu essentiel, c'est le sentiment d'appartenir à une communauté tout en se justifiant soi-même d'être une individualité dominante dans ce cercle de fans. Autrement dit il s'agit de : « [R]evendiquer des goûts forts, des passions, puis les partager et participer, contribuer, c'est renforcer son lien avec son groupe de référence, et aussi affirmer son identité clairement par l'action, au sein d'un collectif dont on reconnaît la valeur pour ratifier de la validité de cette identité » (Peyron, 2019, p.4).

La création des vidéos doit donc être pensée pour présenter son identité. Comme nous l'avons dit plus tôt, la création de vidéos doit être bien pensée afin de justifier d'une sincérité en tant que fan. Et cela passe par l'éditorialisation des contenus. En effet, plus il y aura de contexte donné à la publication d'une vidéo, plus il sera facile de comprendre ce besoin de diffuser des vidéos et d'imposer une individualité pour les fans.

Dès lors, tel que le définit Marcello Vitali-Rosati, « l'éditorialisation désigne l'ensemble des appareils techniques (le réseau, les serveurs, les plateformes, les CMS, les algorithmes des moteurs de recherche), des structures (l'hypertexte, le multimédia, les métadonnées) et des pratiques (l'annotation, les commentaires, les recommandations via les réseaux sociaux) permettant de produire et d'organiser un contenu sur le Web » (2021, p.10).

Ce qui signifie que « le numérique permet d'ajouter d'autres structures techniques pensées et conçues dans leur articulation à la structure du contenu et de sa signification » (Bachimont, 2007, p.2). En d'autres termes, c'est ce qu'on appelle l'éditorialisation des contenus. « L'éditorialisation sera la tendance applicative lourde de ces prochaines années. Elle mobilise les possibilités de l'indexation dans le contexte d'une logique métier, guidée par la réexploitation rendue possible des contenus et des parties qui les composent. » (Bachimont, 2007, p.13). A travers les études, on remarque que l'éditorialisation consiste à reconstruire des segments numériques pour former de nouveaux contenus, « c'est-à-dire de mobilisation de segments de contenus » (Alloing et al., 2021, p.145). Donc, les vidéos de chacun peuvent être extraites du flux et subir un archivage pour produire un nouveau contexte d'interprétation. Il est important de signifier qu'il faudrait probablement passer par une forme d'indexation avant de les éditorialiser (Alloing et al., 2021). Par ailleurs, Bachimont évoque la posture généalogique d'éditorialisation comme étant « une nouvelle production documentaire [pour] mettre en valeur les ressources dans leur contexte documentaire d'origine. [...] La posture généalogique est bien sûr la posture que

¹⁹ Cette information est disponible sur la page Wikipédia des « *Swifties* ».

doivent adopter les institutions patrimoniales qui doivent produire du nouveau mettant en valeur l'ancien, donnant à hériter dans des formes adaptées aux exigences contemporaines le passé respecté et resituer dans son intégrité » (2007, p.8). Cette méthode-là permettrait donc de prendre en considération le groupe de fans comme auteurs-fans, le « phénomène Taylor Swift » (dont nous parlons dans la suite de cet écrit) et le contexte d'utilisation d'Instagram qui oblige la vidéo à prendre une certaine forme.

Dans une optique inverse, il serait possible d'envisager un autre contexte d'éditorialisation : on utilise les vidéos qu'on extrait du flux pour en donner une valeur patrimoniale : « cette posture consiste à réduire le contenu uniquement à ce qu'indique directement la forme d'expression, en négligeant le sens que pouvait lui conférer le contexte documentaire d'origine du contenu » (Bachimont, 2017, p.57) ; en effet, la ressource a été réutilisée sans qu'il y ait mémoire du contexte documentaire d'origine, dans une amnésie documentaire. C'est ce que Bruno Bachimont appelle la posture amnésique. Ce contexte d'éditorialisation serait possible si nous nous plaçons dans la logique que nous évoquions précédemment, celle où le document ne serait qu'un support de cours pour l'artiste afin de s'entraîner. De ce point de vue-là, les éléments contextuels énoncés n'ont plus d'importance, seul le contenu compte. Mais comme nous avons pu le démontrer, cette éditorialisation ne convient pas au rôle de l'archiviste, qui lui a besoin d'un contexte socio-historique pour donner de la valeur aux documents.

Pour rappel, la valeur patrimoniale d'un document est déterminée bien après sa création, contrairement à un document à valeur probante qui doit être légalement bien constitué dès le départ. Beaucoup de documents peuvent devenir patrimoniaux à travers le processus de patrimonialisation, qui implique une reconnaissance sociale et une connexion avec le passé. L'archiviste, en tant que conservateur du patrimoine, joue un rôle clé dans ce processus. En résumé, l'archivage est un acte de mémoire et de reconnaissance sociale des documents et objets du passé. Mais comme nous avons aussi mentionné que dans le cas particulier du numérique, la valeur patrimoniale peut se déterminer dès la création du document, dès lors, l'éditorialisation est un acte central pour la diffusion des documents. L'archiviste est aussi éditeur. Il s'agira de voir, dans la partie plus pratique de ce mémoire, de quelle manière l'éditorialisation s'applique.

Le terme de « communauté » permet de relier les éléments de notre problématique ensemble : en effet, on mentionne les communautés au théâtre, sur les réseaux sociaux et parmi les fans. Mais rapidement, la communauté en ligne des fans nous apparaît fragmentée : cela n'empêche pas dans un second temps la croissance des vidéos partagées. Plus le fan crée du contenu, plus son appartenance à une communauté est renforcée. En revanche, la fragmentation de la communauté en plusieurs comptes rend complexe l'archivage et aussi la contextualisation des documents qui est nécessaire pour que le document ait toute sa valeur patrimoniale. Finalement, l'éditorialisation permettrait de donner une interprétation aux vidéos diffusées afin de rendre l'archivage efficace.

Enfin, avant de débiter la partie pratique de ce mémoire, il convient de s'interroger une dernière fois sur la communauté particulière dont il est question, les *Swifties*, et de comprendre en quoi cette communauté est particulière et peut changer la pratique archivistique.

Analyse de la communauté des *Swifties*

La communauté créative des Swifties

Selon Tréléani, « l'environnement numérique implique des logiques qui finissent par dépasser les intentions de publication » (2017). Il semblerait donc que les vidéos de concerts de Taylor Swift, par leur existence, montrent plus qu'une simple volonté de partager les concerts : en éditant ces vidéos, les fans cherchent à se définir comme membres d'une communauté culturelle internationale. Cela signifie que le fan partage pour être intégré dans un processus de reconnaissance de fans.

Mélanie Bourdaa, dans *La promotion par les créations des fans*, déclare que les « nouvelles technologies [les réseaux sociaux par exemple], dans lesquelles [les fans] voient un nouveau moyen d'exprimer leur passion et de se retrouver dans une même communauté de semblables » (2016, p. 102, ce qui rejoint ce que Matteo Tréléani déclarait. La puissance du numérique est telle que les relations sociales sont davantage renforcées. Tout comme Mélanie Bourdaa, Henry Jenkins évoque une « convergence culturelle » (2007). Les réseaux sociaux sont donc un terrain de ralliement de ceux qui ont la même passion, les mêmes envies et les mêmes attachements. Cette communion entre les fans peut être observée dans la partie commentaire du compte Instagram de Taylor Nation. Tous les fans sont libres de s'exprimer comme ils le souhaitent. Et d'ailleurs, le fait est qu'ils puissent s'exprimer sur un compte qui n'est pas directement celui de la personne qu'ils idolâtaient (ici Taylor Swift), rend encore plus fort cette notion de « convergence ». La communauté des fans se place directement « en-dessous de la chanteuse », (ou plutôt à côté) pour garder cette image forte « d'adoration ». Le parallèle avec la religion n'est pas à négliger. C'est ce que Mélanie Bourdaa révèle en expliquant que « les fans ont désormais acquis un pouvoir légitime d'interaction avec leur objet culte puisqu'ils le connaissent parfaitement » (Bourdaa, 2016, p.103). Le « pouvoir légitime d'interaction » se fait justement parce qu'il y a une connaissance complète et complexe de Taylor Swift. Cette connaissance-là est une information essentielle pour l'archiviste : s'il y a connaissance, il y a information, s'il y a information, il y a probablement nécessité d'archivage, parce que s'il y a archivage, il y a reconnaissance d'une société, d'une histoire des fans de Taylor Swift. C'est un « investissement dans la formation d'une nouvelle culture grâce aux nouvelles technologies » (Bourdaa, 2016, p. 102. Autrement dit, c'est un « engagement culturel, intellectuel et créatif » (Bourdaa, 2016, p. 102. Donc, au-delà d'une simple discussion, il y a aussi une création qui se fait. Mélanie Bourdaa dans son article étudie les « *fanfiction* » qui sont des écrits faits à partir d'univers que des auteurs ont pu créer comme *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien ou *Le Monde de Narnia* de C.S. Lewis. En effet, il est possible de parler de création culturelle car la littérature est un art, un objet culturel, qui intéresse beaucoup les archivistes. Dans notre cas, l'art concerné n'est pas la littérature, mais le cinéma peut-être, ou du moins la production vidéo amateur. Il s'agit donc d'un processus de création et il est impossible de nier que la vidéo n'est pas un bien culturel qu'il ne serait pas nécessaire d'archiver. D'un autre côté, il est aussi possible d'observer d'autres créations qui ne sont pas vidéos autour du concert de Taylor Swift. Mélanie Bourdaa les cite : « cette créativité peut être symbolisée par l'écriture de *fanfictions*, l'édition de *fanvidéos*, le montage de *fanart* » (Bourdaa, 2016, p.106). Voici un exemple d'un fan qui vend ses propres dessins sur Taylor Swift :



Figure 3 : Capture d'écran (15 juillet 2024) d'un fanart de Alef Vernon sur son compte Instagram @alefvernonart

Ce dessin représente Taylor Swift, habillée en certaines tenues de son concert *The Eras Tour*. Ce dessin a été réalisé pour les 1 an du concert. Il est aussi possible de lire un extrait des commentaires, de la légende et des *likes*.

L'imagination des fans ne s'arrête donc pas à la création des vidéos. L'archivage de ces dessins pourrait aussi se discuter, car ces dessins sont aussi une empreinte des fans dans l'univers de *The Eras Tour*. Il convient de noter que nous représentons ici un autre type de création de fans qui, à l'instar de la vidéo, est une image ; mais il existe aussi des *fanfiction* du concert de Taylor Swift. Par exemple, sur Wattpad, réseau social de partage de *fanfiction*, il existe des histoires multiples sur *The Eras Tour*. Pour n'en citer qu'une infime partie, il existe :

- *Tour Trouble – Taylor Swift* par xtaytayswiftiex.
- *In my wildest dreams* par loveforblondie.
- *They are the hunters, we are the foxes* par taylorsepiphany.

La création donc, tel que l'explique Mélanie Bourdaa, est un élément puissant pour réunir les fans. En d'autres termes, « les fans créent et partagent en effet des contenus sans attendre d'argent ou de récompense en retour, si ce n'est de contribuer à leur rôle de fan et d'appartenir à une communauté de pratiques » (Bourdaa, 2016, p. 111. Même si le Alef Vernon vend ses dessins, il les publie sur Instagram en compte public, ce qui permet à n'importe qui de regarder ces dessins et de les commenter et de les *liker*. Wattpad, qui est une plateforme en ligne de partage et de lecture d'histoires, fondée en 2006, permet aux utilisateurs de publier leurs propres histoires, de les lire et de les commenter. Les auteurs peuvent être amateurs ou professionnels, et les œuvres couvrent une large gamme de genres, y

compris la fiction, la romance, la science-fiction, le fantastique, le mystère, et bien d'autres. Il n'y a donc aucun objectif commercial, même si la publication sur Wattpad n'empêche pas une publication commerciale.

La culture Swift

Très rapidement, les médias, comme Le Figaro (« *Le phénomène Taylor Swift raconté par ses fans, les Swifties : « Elle se met à nu dans ses chansons* »), FranceInfo (« *Le phénomène Taylor Swift est aussi un véritable festival de mode* »), Envoyé Spécial (« *Le phénomène Taylor Swift* »), pour ne citer que des médias français ont commencé à parler du « phénomène Taylor Swift » pour qualifier autre chose que la chanteuse elle-même²⁰. Ce « phénomène Taylor Swift » s'explique notamment par ses chansons, et en particulier les paroles des chansons qui ont un écho puissant dans le cœur des fans. « *Il y a du rythme, des figures de style, des images... tous les ingrédients pour faire une analyse littéraire* » déclare une fan au Figaro, ou encore cet autre fan qui avance que Taylor Swift « *a le mieux saisi le spleen et l'idéal depuis Baudelaire* ». Ce pouvoir littéraire des paroles, ainsi que la « vulnérabilité » (Giuliani, 2024) toujours présente de la chanteuse en dévoilant entièrement ses sentiments font d'elle une figure culturelle par excellence, au même titre que les artistes littéraires du monde entier comme Emily Dickens, William Wordsworth et William Shakespeare, pour n'en citer quelques-uns. Parce que pour Taylor Swift, tout est calculé, tout est marketing. Les comparaisons avec les grandes industries commerciales ne tarissent pas dans le reportage d'Envoyé Spécial, comme la comparaison avec Apple.

En réalité, toujours dans le reportage, on apprend que c'est d'abord son texte, sa personne, son authenticité et ensuite la mélodie qui fait le succès de Taylor Swift. C'est ainsi qu'on peut mieux comprendre le « phénomène Taylor Swift » : les vidéos du concert favorisent donc l'ampleur du « phénomène Taylor Swift » au lieu de juste promouvoir la musique elle-même. Les vidéos sont un processus de valorisation de la marque Taylor Swift, c'est au-delà de la simple chanson et du simple concert finalement. Ainsi, le texte et la parole qu'elle engage révèlent quelque chose de notre société : beaucoup de personnes interrogées dans le reportage expliquent que c'est la seule personne qui est capable de mettre en mots ce qu'ils ressentent et ce qu'ils cherchent à exprimer. Il existe beaucoup de cours de littérature aux États-Unis, mais aussi en Belgique afin d'analyser ses textes. Outre le fait qu'elle soit une référence pour l'éducation, Taylor Swift est aussi un sujet pour les musées. En Angleterre, par exemple, les professionnels de la conservation sont à la recherche des experts qui connaissent très bien Taylor Swift afin de contextualiser l'exposition qu'ils souhaitent organiser.

Exposer, enseigner, enregistrer, « le phénomène Taylor Swift » touche à tous les secteurs de la culture. L'archivistique devrait lui aussi se sentir concernée par « le phénomène Taylor Swift », car, encore une fois, cela permettrait de rendre compte de l'influence toujours grandissante, au fil de l'histoire, de la chanteuse sur notre société.

Finalement, il est impossible de nos jours d'ignorer le « phénomène Taylor Swift » tel que nous l'avons décrit et de ne pas reconnaître que les *fanvidéos* diffusées sur Instagram jouent un rôle important pour maintenir la chanteuse en

²⁰ Cette partie utilise des références d'article de revue numérique qui sont cités à la fin du devoir, dans la partie « Ressources sur Taylor Swift ».

tête de liste. Comme nous l'avons souligné avec Instagram, cette plateforme favorise la multiplication des *fanvidéos* en proposant un outil de captation toujours plus performant. Le besoin de capter ses spectacles est fondamental pour les fans qui souhaitent inscrire leur empreinte dans l'histoire du concert *The Eras Tour*. Lorsqu'on observe ce qui se passe autour de ce concert, notamment le jeu des *easter eggs* de Taylor Swift ou cette partie du concert, appelée « *Acoustic set* » où la chanteuse change en permanence les chansons (chaque soir, il s'agit de deux nouvelles chansons, une à la guitare, une au piano, ou de quatre chansons, voire plus, qui sont remixées), ou encore le fait de constamment changer de tenues et donc de rester tout le temps imprévisible, c'est la recette qui fait que les *fanvidéos* s'accumulent. Il existe une application, qui s'appelle « Swift Alert » et qui produit une veille sur les actualités de Taylor Swift et du concert. Cette application, gratuite au téléchargement, puis payante pour accéder à plus de fonctionnalité, propose un jeu : il s'agit de deviner quelles vont être les tenues de la chanteuse et quelles seront les chansons surprises. Afin que ce jeu fonctionne, il faut la *fanvidéo* pour prouver le résultat. Enfin, pour motiver davantage les fans à réaliser des vidéos, Taylor Nation, le service communication de la chanteuse, lance des hashtags à chaque début de chaque concert, un hashtag qui se présente comme cela : #EastRuthTSTheErasTour. Cela permet au fan de publier du contenu du concert, et d'être en suite republié par Taylor Nation. Il est également possible d'envoyer ses photos du concert sur le site internet de la chanteuse et Taylor Nation republiera certaines sur le compte Instagram. Ces outils-là sont propres à Instagram.

Dès lors, l'hashtag ainsi que le repérage de certains comptes dominants et officiels dans la valorisation des contenus de concert de Taylor Swift, rend le travail de l'archiviste plus facile. L'archivage des vidéos du concert de Taylor Swift se justifie de plusieurs manières. Tout d'abord, il s'agit de l'une des figures les plus influentes dans l'industrie musicale mondiale. La renommée de la chanteuse est importante à documenter. Elle est déjà mise en valeur dans les musées et dans les universités, d'où le besoin de commencer à s'interroger sur l'archivage de son travail.

Pour résumer, l'archivage des supports numériques est une question actuelle. Le numérique, un support tout à fait matériel contrairement aux idées reçues, est un support beaucoup plus complexe à conserver. Cette production rapide et volumineuse est elle-même un signe de la popularité de la chanteuse et de son empreinte grandissante dans la société mondiale. L'archivage de son concert n'est pas anodin, car il s'agit d'un type documentaire qui est de plus en plus présent sur les plateformes de réseau social ou autre. Dans la pratique, il s'agira de voir comment les archivistes relèvent les défis de la stabilité et de la sélection. D'autant plus que nous nous intéressons au réseau social Instagram, qui est la plateforme qui permet de diffuser au mieux des vidéos et des images. C'est donc seulement sur Instagram qu'il y a un vrai travail de valorisation, propre au concert de *The Eras Tour*.

Finalement, à la suite de cette exploration théorique, il est possible de se rendre compte que l'archivage des contenus du concert de Taylor Swift diffusés sur Instagram est envisageable. Désormais, il s'agit de discuter d'une méthodologie pour réaliser cet archivage. La démarche inclut la description et l'indexation d'un corpus de vidéos sur Instagram, en utilisant des ontologies et techniques spécifiques pour un archivage pratique et pérenne.

LA METHODOLOGIE ARCHIVISTIQUE DE LA COLLECTE DES FANVIDEOS SUR INSTAGRAM

ACTEURS ET TERRAIN DE L'ARCHIVAGE SUR INSTAGRAM

Les acteurs nationaux et internationaux de la collecte dans le milieu numérique

Le dépôt légal

Le dépôt légal « est l'obligation légale ou l'incitation faite aux producteurs ou aux diffuseurs de déposer, dans la bibliothèque nationale du pays ou dans d'autres institutions désignées, un ou plusieurs exemplaires des documents qu'ils produisent ou diffusent. Il vise à assurer le contrôle bibliographique universel et permet l'élaboration et la diffusion de bibliographies nationales »²¹. Cette notion est très importante pour notre étude de cas, car très rapidement, le dépôt légal est venu caractériser l'activité qui permet de collecter les ressources numériques en ligne sur internet. En France, c'est la Bibliothèque Nationale de France (BnF) qui s'occupe du contrôle bibliographique, afin qu'il soit possible pour une nation de prouver que cette ressource-là appartient bien à l'auteur. Le dépôt légal est un appui pour le droit d'auteur, dont nous avons parlé plutôt. Aux États-Unis, c'est la Bibliothèque du Congrès qui s'occupe du contrôle bibliographique. Le dépôt légal donc est obligatoire dans ces deux pays, ce qui est quelque chose d'important à souligner : en effet, le sujet d'archivage des vidéos de concerts de Taylor Swift fait la passerelle entre les deux cultures.

Les acteurs nationaux

La BnF est principalement responsable du dépôt légal de documents physiques, en particulier les livres, les écrits en tout genre : « a une mission de collecte, d'archivage et d'entretien (conservation, restauration), en particulier de tout ce qui se publie ou s'édite en France, ainsi que du patrimoine hérité des collections antérieures et reçu par d'autres voies (dons, legs, achats) »²². A l'heure où le numérique devient un espace d'échange documentaire toujours plus grandissant, la BnF a aussi un rôle de collecte des sites internet. D'autres institutions sont responsables de la préservation d'autres typologies documentaires. L'Institut National de l'Audiovisuel (INA) est responsable de la collecte des documents audiovisuels, comme son nom l'indique, que ce soit sur support physique ou sur support numérique. En ce qui nous concerne, sur le site officiel de l'INA, il n'y a aucune mention d'archivage pour Instagram. Seul Twitter, avant de devenir X, était archivé. Il est également précisé que seuls les grands moments médiatiques, ayant un impact significatif sur l'histoire de France, sont archivés. Ainsi, même si l'INA archivait Instagram, des vidéos de concerts comme ceux de Taylor Swift ne seraient pas retenues. Concernant le processus d'archivage, une attention particulière est portée aux liens URL, car ils sont plus facilement

²¹ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur le « Dépôt légal ».

²² Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « Bibliothèque Nationale de France ».

accessibles par les robots. Voici comment fonctionne la collecte : on désigne une URL de départ pour le robot, qui récupère tous les liens référencés sur la page. Plus la profondeur de recherche est grande (entre 1 et 10), plus le robot récupère de liens. En général, la limite est fixée à 5, ce qui permet de récupérer la majorité d'un site web. Cependant, cette méthode n'est pas applicable aux réseaux sociaux, car l'accès à un compte nécessite un mot de passe et un identifiant, protégeant ainsi les comptes des robots. Pour Twitter, nom du réseau social pendant qu'il était collecté par l'INA, certaines informations sont utiles pour guider l'archivage des comptes Instagram. Par exemple, l'INA s'intéresse à la « médiasphère », c'est-à-dire l'environnement où circulent les informations à archiver. Le terme de « médiasphère » regroupe l'audiovisuel français, *timelines* de plus de 12 000 utilisateurs (comme TF1, France 2, RFI), et plus de 400 hashtags (comme #tpmp, #quotidien, #Le20h). Il est important de noter que le corpus des comptes Twitter est restreint aux acteurs français. L'archivage de Twitter à l'époque, commencé en 2014, couvre 12 743 comptes et 500 hashtags, constituant un corpus de plus de 500 millions de tweets enrichi en continu. Enfin, l'importance des hashtags est soulignée pour la collecte de documents : les hashtags d'émissions, les retweets, les mentions, les images les plus partagées, les utilisateurs les plus actifs, et les emojis associés aux tweets sont des critères centraux. Ces critères peuvent également s'appliquer à la collecte de vidéos, demandant une attention particulière à la diffusion des vidéos pour éviter les répétitions et réduire le corpus à conserver. Cependant, pour Boris Blanckemane qui assure l'archivage technique des ressources documentaires au sein de l'INA, lors d'un entretien mené avec lui (Annexe 1 pour se renseigner sur les questions posées), a confié que la collecte sur X était devenue impossible depuis le rachat de la plateforme par Elon Musk. Cet obstacle sera détaillé en profondeur dans la suite de cette réflexion.

Enfin il existe aussi, le Centre National du Cinéma et de l'Image animé (CNIC) qui réalise 6 missions en ce qui concerne la gestion des ressources cinématographiques, à savoir la « réglementation du cinéma, [le] soutien à l'économie du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia, [la] promotion du cinéma et de l'audiovisuel, [la] protection et diffusion du patrimoine cinématographique, [les] actions européennes et internationales, [et la] commission de classification »²³. Cette troisième institution pourrait avoir son rôle à jouer s'il s'agissait d'archiver le film du concert de Taylor Swift, *The Eras Tour*. Cependant, comme ce film est une production américaine, rien ne justifie le rôle central de la CNIC.

De ce fait, les acteurs principaux sont donc la BnF et l'INA. Boris Blanckemane que nous avons déjà présenté, et Dorothée Benhamou qui travaille au dépôt légal du web à la BnF notamment en tant que coordinatrice de la collecte sur Instagram, Émilie Touil qui travaille au département des arts et du spectacle de la BnF en tant que coordinatrice numérique, et Émilie Kaftan chargée de collection au département de la musique de la BnF (Annexe 1 pour se renseigner sur les questions posées), s'accordent tous à dire qu'ils ont l'obligation de collecter pour la diffusion des contenus afin de venir en aide à la recherche. Le dépôt légal consiste donc à « prendre toute la production éditoriale sans jugement de la valeur [autrement dit] on ne préjuge pas » comme l'explique Dorothée Benhamou. Selon Boris Blanckemane, ce qui pousse la collecte sur les réseaux sociaux c'est que l'échange de « ces publications et de ces vidéos permettaient de compléter les

²³ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « Centre nationale du cinéma et de l'image animé ».

collections radio-télés classiques ». En effet, les réseaux sociaux sont d’abord « du grain à moulin pour les chercheurs ». La complémentarité existe entre ce qu’il se passe sur les réseaux sociaux et à la télévision ou à la radio. Finalement, les réseaux sociaux sont donc des éléments de contextualisation des documents télévisés ou radiodiffusés, et leur contenu permet de réaliser une éditorialisation complète de ces documents. L’éditorialisation, telle que nous l’avons définie, consiste à enrichir la valorisation documentaire en ajoutant des informations contextuelles. Par ailleurs, Boris Blanckemane ajoutera que l’INA adopte une approche maximaliste en archivant une large gamme de contenus audiovisuels, y compris des émissions télévisées, des vidéos YouTube, des concerts et des théâtres. La politique d’archivage ne restreint pas la qualité du contenu collecté, accueillant tout depuis les vidéos de la vie quotidienne jusqu’aux productions professionnelles. Pour les chercheuses de la BnF, ce qui justifie la collecte sur les réseaux sociaux est « une manière de poursuivre le dépôt légal [...] pour poursuivre la complémentarité entre le physique et le numérique [en ce qui concerne les performances de théâtre] » (Émilie Touil). Collecter les réseaux sociaux, selon elle, permet « de conserver une trace [des] événements [éphémères] ». Donc, l’enjeu est réel pour les professionnels, qui voient une valeur historique des contenus des réseaux sociaux. Du point de vue français en tout cas, l’archivage des réseaux sociaux est un devoir.

Outre cela, l’INA doit assurer la préservation des documents francophones, c’est-à-dire ce qui est à la fois français de nationalité et tous les documents dont la langue est le français. L’INA se base sur la Délégation Générale à la Langue Française et aux Langues de France (DGLFLF). Au-delà de la linguistique, l’INA, ainsi que la BnF récupère les documents produits par des Français. Boris Blanckemane donne l’exemple du youtubeur Kevin Tram qui, malgré le fait que sa chaîne soit anglaise, est archivé à l’INA car le youtubeur est français. Les contenus provenant de chaînes télévisées binationales comme Arte ou France 24 sont aussi archivés. Boris Blanckemane ajoute qu’il ne faut pas « juger la qualité ou la nature de l’objet que l’on collecte ». Cette discussion nous a donc amené à imaginer que dans le cas des vidéos de concert de Taylor Swift, les vidéos de fans, qu’elles soient courtes, troubles, avec un mauvais son ou pas, pourraient être collectées mais l’INA valoriserait la collecte de contenu enregistré par des fans pendant les concerts à Paris et à Lyon plutôt que les concerts dans d’autres pays.

L’acteur international

D’un point de vue international, *Internet Archive* répond au rôle « d’archiviste du web ». *Internet Archive* est « est un organisme à but non lucratif consacré à l’archivage du Web qui agit aussi comme bibliothèque numérique. Ces archives électroniques sont constituées de clichés instantanés (copies prises à différents moments) de pages web, de logiciels, de films, de livres et d’enregistrements audio »²⁴. Pour consulter les ressources numériques capturées, il est possible de se rendre sur *Wayback Machine*, l’espace où sont indexées les ressources. A l’instar des projets de la BnF et de l’INA, les professionnels d’*Internet Archive* utilisent des robots qui collectent les ressources numériques à partir d’URL (*Uniform Resource Locator*) qu’on leur donne. Le travail des robots

²⁴ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « *Internet Archive* ».

consiste ensuite à récupérer les sites, de manière plus ou moins profonde : en effet, on parle de la profondeur d'un site internet lorsqu'il faut cliquer sur un onglet pour accéder à une information du site. Plus il y aura de clics plus le site sera caractérisé de « profond ». Cette activité s'appelle le *crawling*. Le rôle d'archivage est similaire à celui de l'INA ou de la BnF, dans le sens où le numérique est perçu comme un espace aux ressources documentaires et multiples. Cependant, *Internet Archive* n'a pas de projet en son sein de valorisation des ressources archivées. En effet, l'objectif est de simplement figer le contenu numérique. Corentin Barreau qui est responsable du *crawling* (Annexe 1 pour se renseigner sur les questions posées), explique que pour lui il ne pense pas à la valorisation des sites qu'il archive, « on ne peut pas être partout » ; il n'est donc pas nécessaire de réfléchir à ce que deviendra les documents archivés, cela permet de « ne pas faire des choix en amont » d'URLs. Ce point de vue s'accorde aux questions posées dans l'article *Archiver l'éphémère après les attentats de Bruxelles : Une réflexion théorique* : « que veut-on conserver ? Souhaite-t-on pérenniser ces documents, ces textes, ces dessins, comme le laissent penser les fragments de corpus déjà mis à la disposition du public ? Ou prendrons-nous plutôt le parti de conserver la trace d'un acte, d'un témoignage, d'une mise en scène, comme autant de gestes signifiants ? » (Boquet et Van Eenckenrode, 2018, p.103). Pour l'archiviste qui réalise le *crawling*, il n'y a pas de choix à faire : n'importe quelle ressource est intéressante.

Ainsi, au vu de l'analyse des différents acteurs qui sont investis dans l'archivage du web, les approches et les justifications divergent. Cela permet de souligner un enjeu du numérique fondamental. Finalement, le travail d'acteurs nationaux et internationaux pour l'archivage du web permet un respect et une préservation des ressources correctes. Le rôle des professionnels est à la fois d'archiver un maximum d'objets, et de le faire dans l'objectif de servir ensuite les professionnels.

L'archivage cependant n'est pas forcément restreint aux activités des professionnels. En effet, les institutions, comme *Internet Archive*, proposent eux-mêmes des outils afin que les amateurs, que nous allons définir dans la suite de la réflexion, puissent procéder à l'archivage du web tel qu'ils le souhaitent.

Questionner la qualité des archives amateurs

Lors des entretiens menés avec les professionnels, il a été mentionné que les amateurs pouvaient eux aussi assurer un rôle d'archivage, ne serait-ce que par passion. A noter que Corentin Barreau a confié qu'au départ, il archivait par passion, avant de faire son maximum pour travailler au sein d'une institution capable d'archiver professionnellement. En mentionnant son parcours, il est possible de remarquer une rupture entre l'amateur et le professionnel : ainsi il convient de se demander pour quelles raisons s'opèrent cette rupture, autrement dit, pourquoi le travail d'amateurs ne suffirait pas pour archiver les vidéos de concert de Taylor Swift ? Avant d'aborder les limites de l'archivage de l'amateur, nous pouvons étudier les moyens mis à en disposition pour archiver le web.

L'amateur est celui qui « manifeste un goût de prédilection pour quelque chose ou un type de choses (plus rarement de personnes) représentant une valeur »²⁵. Ainsi, l'amateur, que nous pouvons aussi considérer comme *Swiftly*, ce

²⁵ Nous nous reposerons sur les définitions que propose le Centre Nationale des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).

qui expliquerait sa passion pour les vidéos de concert de Taylor Swift, pourrait assurer le travail de collecte et d'archivage pour son plaisir. Il convient donc d'interroger son rôle et comment son travail est perçu par les professionnels du patrimoine.

Archivage pour tous

En soi, il n'y a pas de raisons et de limites à l'archivage réalisé par des amateurs. C'est quelque chose qui peut se pratiquer facilement, surtout au vu des outils en libre accès comme Picuki et MediaInfo dont nous aborderons leur utilité plus tard dans la réflexion. Encore faut-il connaître leur existence, leur utilisation. Les institutions comme *Internet Archive* proposent des outils comme *Archive It* pour réaliser le travail d'archivage. *Archive It* est un service d'archivage web de l'*Internet Archive*, lancé en 2006, qui permet aux bibliothèques, universités et autres institutions de collecter, préserver et gérer des archives de sites web. Les utilisateurs peuvent choisir les sites à archiver, configurer les paramètres de collecte et stocker les données pour une consultation future. Les archives peuvent être rendues publiques ou restreintes, offrant ainsi un accès contrôlé selon les besoins des institutions. Les contenus archivés sont stockés de manière sécurisée pour assurer leur disponibilité à long terme, même si les sites d'origine disparaissent. *Archive It* facilite également la collaboration entre institutions, permettant de partager des collections pour enrichir les ressources de recherche. Les institutions bénéficient d'un contrôle complet sur leurs archives, incluant l'ajout de métadonnées et la création de collections thématiques.

Outre cet outil, il existe aussi une page de sauvegarde des sites web sur *Wayback Machine*²⁶ afin que les personnes d'elles-mêmes proposent l'archivage de sites qui leur plaisent. En copiant collant le lien du site de Taylor Swift sur le concert de *The Eras Tour* dont nous avons parlé, *Wayback Machine* est capable de collecter un nombre important d'URL. Comme on peut le lire sur la capture ci-dessous, 21 éléments ont été téléchargés. A la fin du téléchargement, l'outil nous propose un autre lien pour consulter les captures. Le site étant particulièrement complexe, la capture est de faible qualité. Mais elle est consultable sur *Wayback Machine* désormais.

²⁶ Le site est disponible au lien qui se trouve dans la sitographie.

DONATE

INTERNET ARCHIVE

WayBackMachine

Saving page <https://tstheerastour.taylorswift.com/> ✔ Done!

A snapshot was captured. Visit page: </web/20240731073112/https://tstheerastour.taylorswift.com/>

```
https://tstheerastour.taylorswift.com/  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/css/f07f7bf81d0a9828.css  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/chunks/webpack-5d5696aad4413d07.js  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/chunks/8069-5cd6d33b3ea75cff.js  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/chunks/fd9d1056-83b0d03ec81acc49.js  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/chunks/main-app-788bde339740f69a.js  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/chunks/963-fca06973fd6237e0.js  
https://www.youtube.com/embed/5UBI0rLEl0w?autoplay=0  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/chunks/69b09407-f3b933a21faf324a.js  
https://tstheerastour.taylorswift.com/_next/static/chunks/app/taylorswift/tour/layout-932f37ccbca1ea0b.js
```

If something goes wrong please [click here](#) to send us an error report.

Downloaded elements: 21

[Return to Save Page Now](#)

Figure 4 : Capture d'écran de *Save Page Now* du 31 juillet 2024

Ces outils, que propose *Internet Archive*, permettent la conservation numérique du web. Comme nous l'avons mentionné, ils ne permettent pas de capturer les comptes Instagram. Ces outils sont à privilégier, par rapport à un autre travail d'archivage, car ils permettent de conserver les données et les métadonnées sur un espace contrôlé et suivi par des professionnels. En effet, le travail d'amateurs à tout intérêt à ne pas s'aventurer dans des collectes trop complexes, car rapidement, les normes et les règles de conservation peuvent être ignorées volontairement ou involontairement, ce qui pourrait avoir de grandes conséquences au niveau de la valeur historique des documents.

L'importance du travail suivi

Le numérique est plus facile à collecter donc il y a moins de frein que pour une collecte de documents physiques où cette fois-ci il faut mettre en place une logistique, des déplacements si le service d'archives n'a pas la même résidence que les services producteurs, etc. Le revers de la médaille, c'est que face à la facilité d'archivage, la qualité peut être moins bonne. En effet, Corentin Barreau cite l'exemple d'un mouvement d'archivage par les journalistes qui couraient le sujet de la guerre en Ukraine. Au moment où les journalistes ont débuté leur archivage, il n'y avait aucun professionnel apte à valider la qualité de l'archivage. En effet, le format d'archivage est WARC (Web ARChive), un format qui permet d'avoir les métadonnées et les documents numériques dans un même fichier, dont nous reparlerons dans la suite de la réflexion. Ce format dépend de la norme ISO 28500:2017. Cependant, beaucoup de journalistes n'ont pas pris la peine de vérifier que leur archivage était conforme à la norme, ce qui pose de gros problèmes au niveau du respect de l'intégrité documentaire dont nous avons invoqué l'importance. Il s'agit d'une problématique à souligner car un mauvais respect de l'intégrité remet en cause le contenu informationnel de la ressource.

Cette connaissance des normes est très rarement acquise par tous les amateurs. Finalement, nous entendons par « personnes aptes à l'archivage », des

personnes qui travaillent dans le domaine des archives, ayant des connaissances sur la bonne préservation des documents numériques, qui peuvent ou ne peuvent pas appartenir aux institutions du dépôt légal, afin que le travail d'archivage soit correctement réalisé. En revanche, un travail tel que celui-ci en France est questionnable au vu de la nationalité de la chanteuse. Elle appartient davantage à la culture américaine qu'à la culture française. Cependant, les vidéos tournées en France, lors des concerts de Paris et de Lyon, pourraient être archivées car d'un point de vue de la logique du dépôt légal, il s'agirait d'un bien national. Comme nous avons pu le dire, l'archiviste réduit très rarement son terrain de collecte, et les professionnels interrogés ont tous affirmé que la collecte des vidéos des concerts de Taylor Swift en France n'est pas absurde. Du point de vue, cette fois-ci, du chercheur, la collecte pourrait servir à analyser l'influence de Taylor Swift en France, surtout venir enrichir les réflexions sociologiques autour du phénomène que nous avons décrit comme le « phénomène Taylor Swift ».

De ce fait, à travers l'analyse des professionnels et des amateurs de l'archivage sur le web, il convient désormais de s'intéresser au dernier acteur capable de proposer une technique d'archivage, à savoir la plateforme elle-même. Pour comprendre la technique d'archivage à adopter, pour souligner les limites que les professionnels et que les amateurs rencontrent pour l'archivage d'Instagram, la plateforme se transforme en terrain d'enquête. Nous allons opter pour un regard de chercheur afin de repérer les données disponibles sur Instagram et, à partir des conseils obtenus durant les entretiens, nous pourrions évaluer toutes les potentialités d'Instagram.

Ce que propose Instagram pour l'archive du concert de Taylor Swift

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, Instagram est un environnement numérique qui est propice à la diffusion des concerts de Taylor Swift. En effet, Dorothee Benhamou souligne qu'Instagram est principalement apprécié pour sa capacité à partager du contenu dans le domaine de l'art et de la littérature, grâce à ses fonctionnalités de partage d'images. C'est ce point de vue qui nous pousse donc à nous concentrer sur Instagram uniquement. L'objectif n'est pas de démontrer qu'un réseau social est « meilleur » qu'un autre. Ils ont tous leur particularité et leur impact pour la diffusion de contenu. Se focaliser sur un réseau social permet de mieux cerner les enjeux et les obstacles. L'ouverture possible sera d'étudier la diffusion de ce même spectacle sur un autre réseau social et d'en comparer les différences et les points communs, par exemple.

Création d'Instagram

Instagram a été créé par Kevin Systrom et Mike Krieger et lancé en octobre 2010²⁷. Initialement conçue comme une application de partage de photographies, elle est devenue rapidement populaire en se dotant de nouvelles fonctionnalités. En deux mois, Instagram comptait déjà un million d'utilisateurs, un nombre qui a continué de croître de manière exponentielle. En avril 2012, Facebook a racheté Instagram, ainsi la plateforme appartient à un ensemble de plateformes : cet

²⁷ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « Instagram ».

ensemble s'appelle Meta, et tous les réseaux sociaux de Meta ont la même politique en ce qui concerne les API, ce qui empêche la collecte des données. Meta possède environ une dizaine de plateformes dont Facebook, WhatsApp, Messenger et Instagram. Sous la direction de Facebook, Instagram a ajouté de nombreuses fonctionnalités, comme les stories, inspirées de Snapchat, Instagram Television (IGTV) pour des vidéos plus longues, et plus récemment les réels pour concurrencer Tik-Tok. Cette évolution constante a permis à Instagram de rester pertinent et de continuer à attirer des utilisateurs de tous âges à travers le monde. Instagram est désormais un réseau social influent, utilisé par des milliards de personnes pour partager des moments de leur vie, promouvoir des marques et des produits, et se connecter avec des communautés globales.

Instagram offre plusieurs fonctionnalités, comme des filtres intégrés, permettant aux utilisateurs de modifier et d'améliorer leurs photos rapidement avant de les partager. Les Stories permettent aux utilisateurs de publier des photos et des vidéos éphémères qui disparaissent après 24 heures. IGTV permet de partager des vidéos plus longues, allant jusqu'à une heure, ce qui offre une alternative à des plateformes comme YouTube pour les créateurs de contenu. Les réels permettent de créer et de partager de courtes vidéos amusantes et dynamiques, souvent accompagnées de musique, similaires à TikTok. Il existe de nombreuses autres fonctionnalités, mais nous avons cité les principales.

Les données accessibles

Instagram n'impose aucun contenu. Ce sont les fonctionnalités qui vont déterminer le contenu qui sera diffusé. La photographie est la première typologie documentaire diffusée sur Instagram. Pour le concert de Taylor Swift, il existe beaucoup de photographies. Les comptes de Taylor Swift et de Taylor Nation sont les premiers à diffuser des photographies du concert. Plus précisément, le poste se présente de cette manière :



Figure 5 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur du premier poste de Taylor Swift de son concert The Eras Tour.

Les éléments présents sont les suivants : un nombre de photographies (qui peut aller jusqu'à 10, ici 9 photographies ont été postées), le nom du compte avec le symbole bleu qui indique un « compte officiel », une légende, les auteurs des photographies, le nombre de *like* et enfin la date. La chanteuse a désactivé tous les commentaires, ce qui peut rendre plus facile l'archivage.

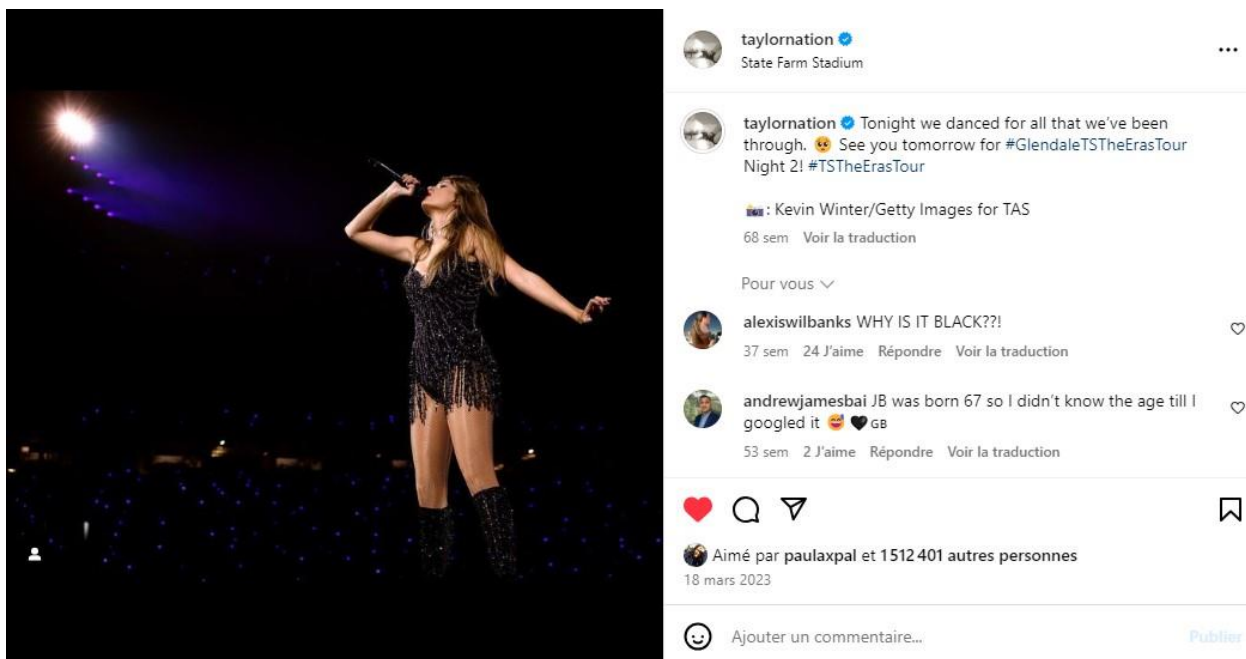


Figure 6 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur du premier poste de Taylor Nation du concert The Eras Tour.

Les éléments présents sont sensiblement les mêmes que pour le poste de Taylor Swift. Il y a une photographie, le nom du compte encore une fois identifié avec ce symbole bleu, le lieu du concert juste en dessous du nom du compte, une légende avec la mention des auteurs des photographies, le nombre de *like*, des commentaires avec eux-mêmes un nombre de *like* qui varie, la date de poste, et enfin des personnes identifiées qui apparaissent lorsque l'on clique sur la petite icône en bas à gauche de l'image, qui sont les auteurs de la photographie et la chanteuse Taylor Swift elle-même :



Figure 7 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur en cliquant sur l'icône en bas à gauche.

Cet état des lieux permet de visualiser clairement les éléments qu'Instagram propose aux fans pour valoriser le concert de leur chanteuse préférée. Encore faut-il pouvoir penser à inscrire les éléments qui intéressent les archivistes. La date et l'auteur des photographies semblent être les deux éléments en archivistique nécessaires pour un archivage correct.

L'enjeu avant tout est de voir que les photographies sont favorisées sur Instagram. Cependant, la vidéo, qui s'est développée sur Instagram, joue aussi un rôle essentiel. Taylor Nation poste des vidéos de concert, tandis que Taylor Swift non.

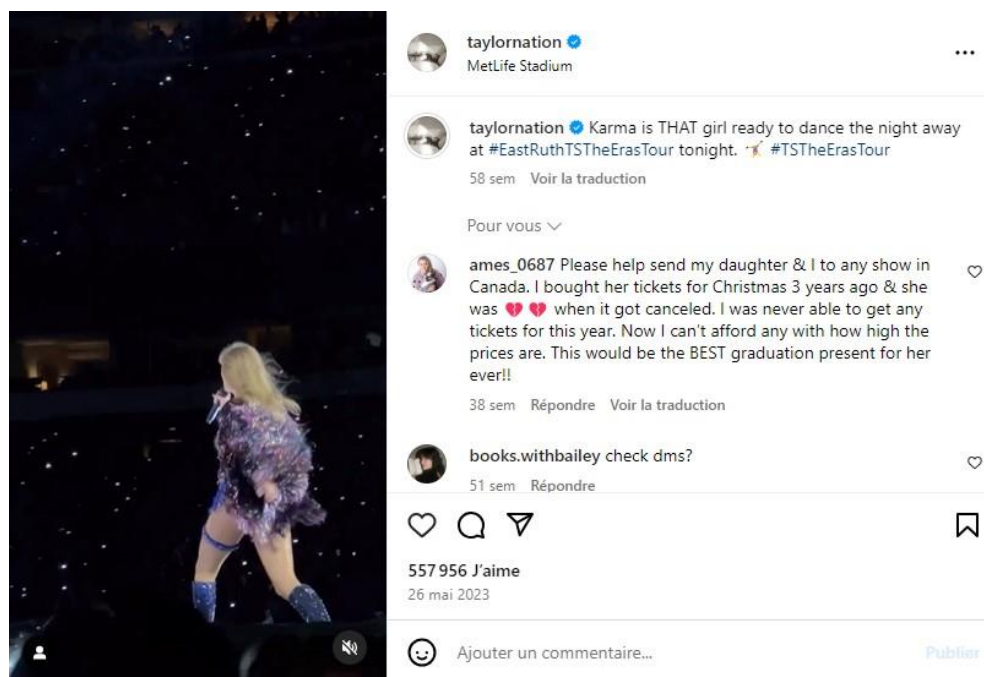


Figure 8 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur d'un poste vidéo de Taylor Nation du concert *The Eras Tour*.

Les éléments de description sont exactement les mêmes, la vidéo est d'une durée maximale de 90 secondes, ce qui a des avantages en ce qui concerne la consommation²⁸. Les vidéos courtes sont plus susceptibles de captiver l'attention des utilisateurs. En limitant la durée à 90 secondes, Instagram maximise les chances que les spectateurs regardent la vidéo jusqu'à la fin, ce qui augmente l'engagement. TikTok, une plateforme de vidéos courtes très populaire, a influencé la durée des réels. En proposant des vidéos d'une durée similaire, Instagram est en compétition avec cette autre plateforme. Les vidéos plus courtes sont plus faciles et rapides à produire, ce qui encourage davantage de personnes à créer du contenu. De plus, elles sont plus rapides à consommer, ce qui convient mieux aux habitudes des utilisateurs sur les réseaux sociaux, où le temps de concentration est souvent limité. En limitant initialement les réels à une durée de 15 secondes, puis en l'augmentant progressivement, Instagram a pu tester ce qui fonctionnait le mieux pour les utilisateurs. Fixer la limite à 90 secondes offre un bon équilibre entre permettre des contenus plus développés sans perdre l'intérêt des spectateurs. Cependant, les possibilités ne s'arrêtent pas là, Instagram propose plusieurs options pour la durée des vidéos, selon le type de contenu : les vidéos publiables sur le *feed* peuvent aller jusqu'à 60 secondes, les vidéos en *story* peuvent aller jusqu'à 15 secondes par segment. Un *feed* est une liste de contenus actualisés en continu présentée à un utilisateur d'une plateforme afin qu'il puisse les consulter. Et une *story* est un format de contenus utilisé sur les réseaux socio-numériques, très souvent éphémères. L'utilisateur publie des photos ou des vidéos qui disparaissent au bout de 24 heures généralement. Il existe les Instagram *live* qui

²⁸ L'ensemble des informations de cette partie sont extraites des articles qui se trouvent dans la partie « Ressources sur Instagram ».

peuvent aller jusqu'à 4 heures, et les Instagram TV jusqu'à 60 minutes si téléchargées depuis le web et jusqu'à 15 minutes si téléchargées depuis un appareil mobile. Ces diverses options permettent aux utilisateurs de choisir le format qui convient le mieux à leur contenu et à leur public. Un archivage de vidéo *live* serait l'archivage le plus convaincant : cela signifierait que le concert a des chances d'être enregistrés dans sa globalité (rappelons que le concert dure 3h15, voire 3h30), que même s'il n'est pas enregistré dans sa globalité, le *live* permet d'avoir des commentaires et des réactions audios en direct. En archivant ses vidéos, il serait alors possible d'être sûr que la vidéo n'est pas modifiée, sans montage, ni filtre et il serait davantage possible d'identifier l'auteur de la vidéo.

Enfin, comme il est possible de le voir sur les captures d'écran, les vidéos de concert ainsi que les photos du concert sont identifiables par un hashtag (ici #EastRuthTSTheErasTour) ce qui permet d'identifier le lieu du concert, et indirectement la date. Cet élément-là pourrait être un critère de sélection afin de réduire l'archivage des vidéos.

Commentaires des professionnels

Après cet état des lieux, donc, il est possible de voir ce qu'en disent les professionnels du dépôt légal. Pour les professionnelles de la BnF, la priorité est donnée aux comptes des artistes eux-mêmes, c'est-à-dire qu'uniquement le compte de Taylor Swift semble nous intéresser. Cependant, ce compte ne publie pas de vidéos, ce qui ne rentre pas dans le périmètre de notre étude de cas. Pour contrebalancer, l'archivage des vidéos de Taylor Nation n'est pas absurde sachant qu'il s'agit du compte officiel de communication de la chanteuse. Les professionnelles de la BnF ajoutent qu'il n'est pas nécessaire de passer par un archivage en utilisant les hashtags dans un premier temps car les hashtags pourraient nous faire collecter du bruit documentaire. En revanche, comme nous l'avons relevé, les hashtags servent à indiquer le lieu du concert : ainsi, au lieu d'utiliser les hashtags pour nous rendre sur un autre compte Instagram et collecter le contenu, on peut juste collecter l'hashtag en lui-même. Enfin, elles ajoutent que finalement ce ne sont pas tant les comptes des fans qui intéressent sur Instagram : pour du contenu provenant des fans, il serait plus judicieux de collecter les blogues. A ce niveau-là de la réflexion, il n'est pas absurde de changer de plateforme de collecte sachant que les blogues sont beaucoup mieux collectés que le contenu sur les réseaux sociaux. Cependant, et comme nous l'observerons sur le site de la chanteuse elle-même, très souvent, sur les sites internet, ce sont les liens vers des réseaux sociaux qui agrémentent le contenu des blogues.

Pour ce qui concerne cette fois-ci les éléments à collecter présents sur la page web, les professionnelles de la BnF conseillent de récupérer les dates de concert et les dates de publication, les personnes taguées, le nombre de vus au moment de la collecte et les commentaires.

Selon Corentin Barreau, le raisonnement est autre. Pour lui, il n'y a pas de limites quant à la collecte des métadonnées disponibles sur le poste Instagram, c'est-à-dire que tous les éléments que nous avons identifiés sont nécessaires à la collecte, excepté les commentaires qui sont trop nombreux, qui évoluent rapidement, et dont les informations qui les entourent (les *likes* et les réponses sont changeantes).

Enfin, Boris Blanckemane s'accorde avec les professionnels de la BnF et de *Internet Archive* et permet d'instaurer un terrain d'entente qu'il nous semble

judicieux de suivre. Selon lui, il faut récupérer toutes les données à savoir la date de publication, le titre (ce que nous considérons être la légende), l'auteur et la durée, sans oublier le lieu du concert. Les données à ne pas récupérer sont celles d'engagement, à savoir les *likes*, les *dislikes* et les *shares* (les partages). De nos jours, il n'est pas possible de suivre l'évolution de ces données.

Finalement, à la fin de cette première partie d'analyse, les conclusions à dessiner sont les suivantes. Instagram est une plateforme qui fournit des données multiples qui permettent de contextualiser les contenus. En ce qui concerne les concerts de Taylor Swift, les éléments comme la date, le lieu, la légende ou encore les commentaires sont précieux. Même si l'archivage des commentaires peut rapidement se révéler comme une activité chronophage, l'archivage de certains commentaires pourrait être utile dans l'optique d'une recherche sociologique sur le « phénomène Taylor Swift ». Cependant, l'archivage des commentaires n'est vraiment pas conseillé par les professionnels.

Dans un second temps, les professionnels peuvent avoir une méthode d'archivage assez efficace pour faire face au milieu du numérique, espace dans lequel la donnée navigue rapidement et semble disparaître tout aussi rapidement. Les connaissances de l'INA, de la BnF et d'*Internet Archive* permettent de comprendre la méthodologie à adopter pour l'archivage d'Instagram. Le rôle des amateurs n'est pas à négliger : ils peuvent proposer des projets, ils peuvent se servir d'outils fournis par les institutions, et leurs actions seront toujours considérées comme un plus par les institutions même si un travail de vérification sera toujours nécessaire.

Ainsi, l'archivage d'Instagram ne semble pas impossible, nous avons des acteurs professionnels et un espace numérique où la donnée est facilement trouvable. Cependant, avant d'étudier les solutions d'archivage, il est important de revenir sur les limites dont nous avons discuté en théorie dans la première partie de la réflexion et de voir comment, dans la pratique archivistique, elles se déploient. Pour réaliser cette analyse, il faut revenir sur deux concepts, à savoir, le web et ce qui était appelé les réseaux sociaux. Il s'agit de deux espaces numériques, mais leur distinction nous permettra peut-être de nous rendre compte que les réseaux sociaux sont plus qu'une simple plateforme. Cela nous permettra de rentrer davantage dans les limites de l'accessibilité à la donnée sur Instagram.

LIMITES ET COMPLEXITE DE CAPTURE DE LA DONNEE SUR LES RESEAUX SOCIAUX

La difficulté d'archivage entre le web et les réseaux sociaux

Dans l'objectif de bien saisir les enjeux d'une collecte sur le web, il convient d'analyser les différents obstacles qui se dressent devant le professionnel et le robot. La collecte n'est pas une affaire aisée, surtout que comme le déclare Dorothee Benhamou « le numérique est un média participatif depuis le départ », ce qui rend complexe sa collecte. Il y a une multitude d'éléments qui s'ajoutent à un document (les commentaires, les *dislikes* et les *likes*, les repostes, etc.) rendant toujours mouvant le contexte de réalisation des vidéos, et des autres types de

contenus. Réglementer le milieu numérique est une affaire difficile, mais l'aspect le plus complexe est le côté technique, et cette différence entre le web et les réseaux sociaux. C'est ce dont nous allons discuter.

Les obstacles juridiques

Tout d'abord, comme nous l'avons évoqué, l'un des obstacles juridiques qui concernent notre étude de cas est le droit d'auteur, qui en fait réunit deux droits, le droit moral et le droit patrimonial de l'auteur sur son œuvre. Ce droit s'applique sur les créations à la fois sur le web et sur les réseaux sociaux. Dans le cadre d'une collecte sur le web, ces droits ne s'appliquent pas pour certaines institutions puisque, comme nous l'avons dit, le dépôt légal est une obligation pour l'INA, la BnF et *Internet Archive*, du moins en France, ce qui empêche les recours et les problèmes. En ce qui concerne *Internet Archive*, il y a un plus de difficultés : par exemple, en Californie, Corentin Barreau déclare qu'il y a déjà eu des personnes qui ont demandé à ce que le site ou le contenu soit retiré des archives. Un avis intéressant de Corentin Barreau est de dire qu'à partir du moment où le contenu est sur les réseaux sociaux via un compte public, alors il ne devrait pas y avoir d'empêchement juridique pour la récupération. En résumé, les contraintes juridiques sont très peu nombreuses. Dans un contexte d'archivage des contenus du concert de Taylor Swift, ne devrait pas freiner le travail. Pour Boris Blanckemane, tout est une question de pouvoir, il cite le « pouvoir technique et le pouvoir légal ». Pour « tout ce qui est public, l'INA a le devoir et l'objectif de récupérer les ressources ».

Ainsi, outre ces défis juridiques presque inexistantes et le respect des objets nationaux avant ceux internationaux, tous les professionnels interrogés reconnaissent que le problème réside dans le « pouvoir technique ».

Contraintes techniques de collecte

Collecter sur le web ne signifie pas collecter sur les réseaux sociaux. Il s'agit en effet de deux sphères dans le milieu numérique. En effet, nous expliquions précédemment que l'environnement numérique permettait le foisonnement de l'information, et finalement sa perte potentielle. Mais, malgré cette similitude, les deux sphères numériques, web et réseaux sociaux, n'ont pas été créées de la même manière. Pour rappel, le web est un réseau de documents reliés entre eux, stockés sur des serveurs connectés à Internet, que l'on appelle les pages web. Les pages web sont similaires à des fichiers texte avec un nom, une extension (HTML pour *HyperText Markup Language*), et une taille. Elles sont consultables via un navigateur. Ainsi, un site web est un ensemble cohérent de pages web stockées sur un serveur web, lequel a pour rôle de distribuer ces pages sur demande. L'adresse web, ou IP pour *Internet Protocol*, est cruciale pour lier les pages entre elles. Cette adresse prend la forme d'une URL²⁹. Ainsi, il est plus évident de comprendre comment le robot fonctionne : il faut imaginer que le web est un livre, que le robot prend en photo les pages du livre pour les afficher sur un mur. Les réseaux sociaux sont plutôt comme une maison, fermée à clé : si le robot n'est pas invité à rentrer, il ne pourra pas prendre en photo l'intérieur de la maison. Cette première contrainte technique nous fait réaliser qu'il y a bien deux sphères différentes dans

²⁹ Afin de comprendre davantage le fonctionnement d'Internet, nous proposons dans les sources une vidéo menée par Jean-Philippe Magué.

le numérique, et la sphère la plus difficile à collecter sont les réseaux sociaux. Cette contrainte technique est étroitement liée à la contrainte économique.

Lorsque nous nous demandions de quelle manière le contenu était créé sur les réseaux sociaux, nous avons abordé la contrainte économique, celle qui est utilisée par les créateurs des plateformes afin de pousser les utilisateurs à diffuser davantage sur les réseaux sociaux. Cette contrainte économique, qui pousse donc en quelque sorte à restreindre la forme et les sujets diffusés sur les réseaux sociaux, a aussi un revers au niveau pratique.

Contrainte économique

L'archivage numérique au dépôt légal pose des défis significatifs, surtout en ce qui concerne les réseaux sociaux comme Instagram. Ces plateformes sont dynamiques et techniquement exigeantes à archiver. Les restrictions d'accès et les coûts associés compliquent encore la collecte, en particulier pour des plateformes comme Facebook et Twitter qui évoluent rapidement et génèrent beaucoup de trafic. La collecte des contenus varie selon les plateformes ; YouTube présente moins de défis techniques que le groupe Méta, où les plateformes bloquent souvent l'accès pour des raisons financières liées à la vente de données. Des événements comme l'affaire *Cambridge Analytica* ont renforcé les restrictions sur l'accès aux données. Pour contextualiser cette affaire, et mieux comprendre les obstacles économiques, il convient de produire un résumé de cette histoire. L'affaire *Cambridge Analytica* est un scandale de confidentialité des données qui a éclaté en 2018. *Cambridge Analytica*, une société de conseil politique, a utilisé les données de millions d'utilisateurs Facebook sans leur consentement pour influencer des campagnes politiques, notamment la campagne présidentielle de Donald Trump en 2016 et le référendum sur le Brexit. Ces données ont été collectées via une application de quiz créée par le professeur Aleksandre Kogan, qui exploitait non seulement les informations des utilisateurs de l'application, mais aussi celles de leurs amis. La révélation de cette pratique a entraîné une indignation mondiale, des enquêtes sur les pratiques de Facebook et une amende record de 5 milliards de dollars pour l'entreprise. Le scandale a mis en lumière les problèmes de confidentialité des données et a conduit à des changements majeurs dans la politique de protection des données sur les réseaux sociaux. Boris Blanckemane s'appuie sur cet exemple pour nous faire comprendre comment les API (Interfaces de Programmation d'Applications en français) rendent l'archivage plus complexe et coûteux. Corentin Barreaux et les professionnelles de la BnF s'accordent tous pour dire que les API sont la barrière centrale qui empêche la bonne collecte des réseaux sociaux.

De manière plus précise, les API sont considérées par les professionnels de la collecte comme « une boîte à outils logicielle » (*dixit* Boris Blanckemane) à laquelle il est possible d'accéder avec une autorisation des personnes qui s'occupent de la plateforme concernée. L'autorisation est souvent gratuite. Et c'est dans cette « boîte à outils » qu'il sera alors possible de récupérer les données des réseaux sociaux.

Les professionnels ont identifié une contrainte économique importante : les API de Meta sont principalement conçues pour les entreprises cherchant à intensifier leurs efforts de marketing. Ces API sont donc avant tout destinées aux annonceurs plutôt qu'aux professionnels de l'archivage. Cela s'explique par les coûts élevés liés au fonctionnement des API. Les plateformes ouvrent leurs API

aux annonceurs car ceux-ci génèrent des revenus, permettant ainsi de couvrir les coûts de maintenance des API. En revanche, permettre l'accès aux API aux institutions de dépôt légal, comme l'INA ou la BnF, n'apporterait pas de bénéfices économiques aux plateformes. Boris Blanckemane explique que l'INA n'a pas le pouvoir d'influencer les décisions des plateformes concernant l'accès aux API. La collecte de données dépend de la « philosophie des plateformes », et celle d'Instagram, par exemple, n'est pas favorable à leurs besoins. Enfin, nous avons notamment abordé le fait que l'INA avait précédemment pu collecter des données sur X. Désormais, le rachat de cette plateforme par Elon Musk a entraîné la fermeture de ses API aux institutions comme l'INA ou la BnF.

Ainsi, après avoir mis en lumière les contraintes extérieures à la collecte, des contraintes juridiques, politiques, économiques, il convient de s'intéresser à une contrainte particulière, qui est plus ou moins présente selon les plateformes et qui est plus ou moins une contrainte selon les points de vue. Il s'agit de la contrainte appelée les « bulles de filtrage », ces filtres qui existeraient pour trier, en fonction de ce que l'utilisateur préfère, le contenu qui l'intéresse le plus.

L'accès au contenu restreint

Le concept des bulles de filtrage a été inventé par un militant d'internet, Eli Pariser, qui pensait que les informations étaient rédigées aux internautes à l'aide d'un algorithme afin que ces derniers soient restreints dans leur accès à l'information. Cela a pour but de produire un « isolement intellectuel »³⁰. Plusieurs fois cette théorie a été remise en cause, et c'est ce que nous allons étudier, en expliquant en parallèle comment cette potentielle bulle de filtrage peut influencer l'archivage.

Les bulles de filtre

Dans l'article de Amaelle Guiton (2019), cette dernière propose une définition de la bulle de filtre. Il s'agit des algorithmes des réseaux sociaux qui poussent l'utilisateur, qu'elle définit en tant que « consommateur de l'information », à être restreint dans son accessibilité aux informations. En ce qui concerne les réseaux sociaux, 94 % des utilisateurs en effet se contentent de suivre l'information sur le fil d'actualité, qu'on appelle le *feed* sur Instagram. Elle explique par la même occasion que c'est « très humain » d'avoir envie de fréquenter en permanence des sujets que l'on connaît déjà. Olivier Erzscheid qui est maître de conférence en science de l'information et de la communication à l'université de Nantes explique que c'est justement en s'appuyant sur la nature humaine que les producteurs des plateformes de réseaux sociaux développent leurs outils : « Les propriétaires de ces plateformes se disent « pour garder les gens attentifs, pour que les gens restent sur nos plateformes, il faut qu'on leur serve des choses dont on sait déjà qu'elles les intéressent et donc plutôt que de leur présenter des opinions, des avis différents, on va leur présenter des choses qui vont dans le sens de ce qu'on appelle leur propre biais de croyances » »³¹. Donc, l'existence des bulles de filtre est en quelque sorte légitimée par ces analyses. En revanche,

³⁰ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « Bulles de filtre ».

³¹ Une autre ressource sur les bulles de filtre est disponible dans la partie Sources du mémoire.

l'utilisateur n'est pas condamné à vivre dans cette bulle de filtre. Il existe aussi des moyens pour mobiliser les utilisateurs à se tourner vers de nouvelles informations. Amaelle Guiton évoque les hashtags, elle évoque aussi la force des émotions et la volonté militante, dont nous l'avons vu, est aussi responsable de cette volonté de toujours publier en masse. Ces éléments sont donc pour l'archiviste un moyen pour eux-aussi de se sortir de cet environnement restreint.

Les bulles de filtre sont importantes à étudier dans un cas où le sujet est pressant et urgent. Par exemple, dans le cas des élections électorales, les bulles de filtre empêcheraient les utilisateurs de ne pas se tenir informés de toutes les possibilités de vote. Dans le cas des concerts de Taylor Swift, la désinformation est moins signifiante, voire presque nulle. Les bulles de filtre pourraient même se révéler être un avantage pour une telle étude de cas. En effet, il faut rappeler que sur Instagram, il existe une multiplicité de comptes que nous avons évoqués. Lorsque les archivistes font leur travail de collecte des vidéos de concert, les bulles de filtre permettent à l'archiviste de se trouver dans un espace surchargé de vidéos. De ce fait, il convient de comprendre comment les biais communicatifs fonctionnent, et de voir si les professionnels du patrimoine ne peuvent pas s'en servir pour améliorer les méthodes d'archivage. Il convient de voir comment ces biais influencent leur technique de travail.

Les biais communicatifs sur Instagram

Cette bulle pourrait poser soit un obstacle, soit un avantage à la sélection des contenus pour l'archivage selon les études de cas. Bien que nous ayons démontré que l'archivage sur les réseaux sociaux est à la limite de l'impossible, il est pertinent de questionner cet obstacle dans l'hypothèse où l'archivage deviendrait réalisable. Il existe sur Instagram des éléments qui font que l'information ne peut pas circuler de manière neutre, c'est ce que nous pouvons appeler les biais communicatifs. Ces biais sont sensiblement les mêmes d'une plateforme à l'autre car, comme nous l'avons expliqué, les raisons économiques poussent les plateformes à se faire concurrence et donc à copier le format de fonctionnement d'une plateforme à une autre. En nous inspirant de ce que Camille Alloing et Nicolas Vanderbiest analyse de Twitter (2018), il est possible de dire que les biais communicatifs d'Instagram sont les suivants :

- L'omission, qui peut s'appliquer à Twitter car la plateforme oblige un nombre de caractères limités, s'applique autrement en ce qui concerne Instagram : la contrainte réside plutôt dans le fait qu'un écrit s'accompagne toujours d'une image, car Instagram n'est pas une plateforme de *blogging*, ou dans le fait que la vidéo est très courte. La légende de l'image quant à elle n'a pas de limites de caractères.
- L'intensification qui s'applique à Twitter comme le fait de pouvoir retweeter un message provenant d'un autre compte ne s'applique pas de la même manière sur Instagram. En effet, l'intensification par Instagram passe par la possibilité de publier en story ce qui est publié dans le *feed*, que ce soit le *feed* personnel du compte ou le *feed* d'un compte public, uniquement. La personne est capable de reposer une story si elle est identifiée par le premier compte qui publie la story, ou si elle fait une capture d'écran du contenu qu'elle souhaite partager.
- La généralisation est commune à Twitter et à Instagram. Il s'agit de l'utilisation des hashtags qui permet de retrouver un contenu similaire

provenant de plusieurs comptes différents. Sur Instagram, chaque hashtag a sa propre page, mais il n'existe aucun contrôle des hashtags utilisés ce qui signifie que la mention « #TaylorSwift » n'est pas la même que la mention « #taylorswift » et qu'il est impossible de trier les bruits documentaires, et de surmonter les silences documentaires.

- L'attribution qui consiste à utiliser « @ » pour citer des personnes est commune à Twitter et Instagram également. L'attribution se fait dans la légende, sur la photographie ou la vidéo elle-même ou sur la story.
- La surspécification s'applique davantage à Twitter qu'à Instagram. Il s'agit du pouvoir d'ajouter des images, des vidéos et des informations supplémentaires en cours de transmission. Sur Instagram, la surspécification peut résider dans les messages laissés en commentaires : mais il est seulement possible de partager des caractères ou des GIF (*Graphics Interchange Format*).

Si ces éléments sont identifiés par les auteurs comme des biais de communication, c'est parce qu'ils permettent à la fois aux utilisateurs de s'identifier à des messages qu'ils ont eux-mêmes l'habitude de partager et donc de rester dans une sorte de bulle d'informations ; et de permettre dans un second temps de rendre la communication de fausses informations plus acceptables.

Mais certains des éléments cités sont aussi des outils pour collecter de manière intensive. Dans le cas où l'archiviste cherche à collecter les concerts de Taylor Swift, les outils d'intensification, de généralisation, d'attribution et de surspécification permettent de ratisser large dans la sélection de contenus. En réalité, il n'y a que l'omission qui pourrait être un véritable biais, car elle empêcherait d'avoir l'information dans son intégralité mais même de ce point de vue-là, la réflexion ne tient pas jusqu'au bout : en effet, la vidéo courte, comme le déclare Boris Blanckemane et les autres archivistes représentent un gros avantage au moment de l'archivage, car une vidéo courte est moins lourde, à moins de métadonnées, et donc permet de consommer moins d'énergie pour sa conservation au long terme. Il faut noter que le format de conservation, le format WAVE, est un format beaucoup plus lourd que les formats de partage, comme le MP3 : si la vidéo est courte, alors le document sera plus léger. C'est ce que m'a confié le cabinet Mintika lors de mon stage aux Archives municipales d'Avignon.

Les biais permettraient au contraire de sélectionner un large éventail de contenus.

Sélectionner le contenu malgré les biais

Finalement, ces éléments favorisent ou non l'essor de certains contenus par rapport à d'autres. L'INA reconnaît que ces biais influencent les politiques de collecte : selon Boris Blanckemane, « peu importe le fond, sur la forme c'est de l'audiovisuel » donc il n'y a « pas de critère de sélection au niveau de la visibilité des comptes ». En revanche, il reconnaît que les « contenus les moins visibles sur le web [seront] moins archivés car ils seront moins visibles ». Cet obstacle à la collecte donc peut justifier d'une certaine manière pourquoi il est préférable d'archiver des comptes avec le plus de vue : ceux qui auront le plus de vues, auront très certainement le plus de commentaires. Cependant, ceux qui auront le plus de commentaires peuvent aussi contenir plus de bruit informationnel.

D'un point de vue de l'utilisateur, celui-ci est aussi influencé par ces bulles de filtrage : l'archivage de contenus sur les réseaux sociaux pourrait lui permettre d'avoir une meilleure vision du sujet qui l'intéresse. En effet, il ne faut pas oublier que l'archiviste peut faire face à des problèmes techniques, mais au final, le document qu'il aura archivé devra toujours être intègre, valide, stable comme expliqué dans la norme ISO NF 42 013:2020. Les documents archivés ne sont pas des fausses informations, ou alors s'ils sont, il est indiqué dans la description qu'il s'agit d'une fausse information conservée car elle révèle une pathologie de l'époque à laquelle il a été créé. Corentin Barreau déclare qu'« il faudrait tout prendre » jusqu'à aller prendre « les différentes qualités de vidéos » dans un monde où l'énergie et l'espace seraient illimités. Derrière cette envie de vouloir tout récupérer il y a deux objectifs : à la fois, récupérer ce qui intéresse peu, ce qui est caché par les bulles de filtrage, rentrer dans le détail de chaque milieu numérique pour rater le moins d'éléments possibles ; et aussi, tout récupérer parce que même ce qui est faux, ce qui est biaisé, ce qui est incorrect révèle quelque chose de notre histoire. Donc finalement, les professionnels du patrimoine ont leur réponse aux biais communicatifs. Il s'agit de vouloir tout archiver, des sujets similaires aux sujets incorrects, parce que même si « elles ne sont pas pertinentes pour vous ni pour moi, peut-être qu'un jour il y aura un chercheur pour qui elles seront pertinentes » ainsi le formule Boris Blanckemane.

Le contrôle des fausses informations

Enfin, même si les professionnels du patrimoine, après leurs collectes, passent nécessairement par une phase de tri des documents afin de servir au mieux les chercheurs quand ils consulteront les documents, les plateformes elles-mêmes ont des politiques pour restreindre les faux contenus. Il existe plusieurs réglementations concernant ce cycle de vie de l'information et notamment sur la diffusion des fausses informations : en France, une loi améliore la transparence des plateformes pendant les campagnes électorales, par exemple. Au niveau de l'Union européenne, un code de conduite contre la désinformation a été adopté en 2022, avec des engagements concernant le contrôle des placements publicitaires, la transparence des algorithmes, la fermeture de faux comptes, etc.

Ainsi, les réseaux sociaux ont l'obligation de créer une politique de contrôle des *fake news*, termes utilisés de manière plus récurrente pour désigner les fausses informations. Les sanctions fonctionnent seulement après le signalement des utilisateurs, pas de pré-validation ou de surveillance. Ainsi, il est possible de limiter ou de supprimer des contenus désinformateurs en utilisant le bouton « restreindre » ou « signaler » pour n'importe quel contenu public. Il est possible aussi de signaler un faux contenu dans les commentaires. Il existe aussi des mouvements pour encourager la communauté à partager des informations dessus, pour valider ou invalider l'information. Par ailleurs, le fait de pouvoir envoyer des messages privés aux utilisateurs est aussi un moyen de contrer les mauvaises informations. Ces réflexes-là sont à adopter du côté des utilisateurs : la plateforme elle-même, comme les autres réseaux sociaux, n'ont pas de pratiques très poussées pour restreindre les *fake news*, comme l'a montré l'ouverture d'enquête par la Commission Européenne le 30 avril 2024.

Pour résumer, la collecte des vidéos sur les réseaux sociaux est une entreprise délicate du point de vue technique même si elle se justifie, comme nous l'avons vu

dans la première partie du point de vue théorique. En réalité, l'univers technique du numérique est complexe et non neutre. Les politiques économiques jouent un rôle fondamental pour empêcher une collecte dynamique, fluide et faciliter des contenus. Notre étude de cas en revanche est un cas qui permet de s'affranchir de quelques limites de collecte, notamment les biais communicatifs qui représentent finalement un avantage. Plus on voudra nous restreindre au seul sujet des concerts de Taylor Swift, plus le professionnel du patrimoine aura accès à une multiplicité de vidéos qui pourront se compléter les unes aux autres.

Ainsi, en ayant compris l'intégralité des fonctionnalités et des obstacles à la collecte sur Instagram, il est possible d'aborder les solutions d'archivage. Nous avons souligné l'importance de reposer sur les pratiques des professionnels du patrimoine, puisque les moyens de capture par les amateurs et les fans, nous pourraient ne pas convenir totalement. Les solutions se présenteront en deux parties : avant d'observer et de questionner les outils des professionnels, nous envisageons d'étudier la méthode d'archivage qu'Instagram propose.

LES SOLUTIONS DE L'ARCHIVAGE

Le format Instagram pour l'archivage

La définition d'archivage par Instagram

Instagram propose des moyens de se rapprocher de l'archivage afin de conserver les contenus. Il y a deux possibilités d'archivage.

La première est l'archivage automatique des *stories*. Toutes les *stories* publiées depuis la création du compte peuvent être automatiquement archivées. Seul l'utilisateur peut consulter ses archives en accédant à l'onglet « Archive » de son compte. Par défaut, Instagram affiche « Archive des *stories* », mais il est possible de sélectionner d'autres types d'archives. L'utilisateur peut alors visionner ses images, avec la date et l'heure de publication, ainsi que voir qui a aimé la *story*. L'utilisateur peut également supprimer le contenu, l'enregistrer dans sa galerie, le partager dans une nouvelle publication (auquel cas il perd les informations d'archivage à moins de les réinscrire), ou partager l'archive avec un horodatage approximatif (par exemple, « 6 sem. »).

La deuxième est l'archivage des publications du *feed*. Pour archiver une photo ou une vidéo du *feed*, il suffit de cliquer sur le menu déroulant associé à la publication et de sélectionner « Archives ». Le contenu disparaît alors du *feed*. Pour y accéder à nouveau, l'utilisateur doit se rendre dans l'onglet « Archives » de son profil et sélectionner « Archives de publications ». Le contenu sera visible uniquement par l'utilisateur, comme indiqué par la plateforme. Depuis le menu déroulant de la photo/vidéo archivée, il est possible de la remettre sur le *feed*, mais elle ne sera plus considérée comme archivée. Les postes archivés ne sont plus partageables.

Cette méthode-là ne correspond pas à un archivage au sens professionnel du terme. Le terme « Archives » est considéré comme du stockage, un stockage finalement qui existe aussi sur le *feed* de l'utilisateur. Le contenu est préservé sur la même plateforme là où il a été créé. Le réel changement est dû au fait que désormais le contenu n'est plus visible pour les *followers*, c'est-à-dire, les personnes abonnées au compte. Selon la thèse de Mattéo Tréléani, la vision la plus

courante du patrimoine est celle d'un stock d'objets à sauvegarder : « la vision la plus commune du patrimoine est celle du stock » (2014, p.2). Comme nous l'avons expliqué précédemment, la patrimonialisation c'est l'art de contextualiser les documents d'archives, c'est-à-dire ceux qui ont une valeur historique. Donc, pour être plus précis, il y a en effet une activité de stockage pour l'archivage, mais cela ne doit pas être la seule activité. L'archivage, c'est ensuite préserver le document pour en assurer la stabilité au niveau de sa forme et de son contenu. On parle aussi d'intégrité : « caractéristique d'un objet [...] qui a conservé sans altération son caractère complet et non modifier » comme l'explique la norme ISO NF 42 013:2020. C'est ce que Mattéo Tréléani appelle la sauvegarde : « afin d'être sauvegardé, il faut l'isoler et le conserver » (2014, p.2). Cela signifie aussi que le document peut être aussi « réparer » surtout quand il s'agit d'un papier et que l'humidité abîme la matière, etc. Enfin, à l'exercice d'archivage appartient aussi l'activité de valorisation ou d'éditorialisation, tel que nous l'avons expliqué précédemment. Avec l'indication que le contenu archivé est visible uniquement pour l'utilisateur, la plateforme ne va pas au bout d'un archivage professionnel. Cependant, comme nous l'avons indiqué, l'utilisateur reste libre de partager une nouvelle fois le contenu : lorsqu'une photo ou une vidéo réapparaît en *story*, la plateforme affiche automatiquement un message du type « souvenirs, 4 juin 2024 ». Cela indique aux *followers* de l'utilisateur que ce contenu a été initialement publié le « 4 juin 2024 » et que l'utilisateur a décidé de le partager à nouveau. Donc, avec Instagram, l'archivage est assuré au niveau du stockage et de la valorisation, cependant, il est difficile de prouver que le document, surtout puisqu'il s'agit d'un document numérique, est intègre, fiable et pérenne ainsi que la norme ISO NF 42 013:2020 demande à ce qu'il le soit. Il convient aussi de noter que si nous sommes dans un projet de valorisation des concerts de la chanteuse, il faudrait à chaque fois demander l'autorisation pour récupérer les contenus : cela implique donc de connaître les utilisateurs et d'être sûr que ces-derniers ont archivé du contenu sur le concert de Taylor Swift. Ce travail pourrait être réalisé aussi bien par un amateur que par un professionnel. Il s'agirait de plusieurs versements, par plusieurs producteurs : cela signifie simplement qu'il faudrait simplement faire un appel à participation pour que les personnes viennent déposer leurs vidéos soit dans un service d'archives soit auprès d'un particulier. Un appel à don est quelque chose qui se pratique beaucoup au sein des services d'archives publics : en ce moment, aux Archives municipales d'Avignon, le service des Publics a annoncé sur le site internet et par le bouche-à-oreille que les Archives collectaient des photographies sur le sport à Avignon. Une collecte telle que celle-ci implique de numériser systématiquement les documents que les personnes viennent montrer afin de pouvoir leur laisser l'original. Enfin, ce qui motive les personnes à proposer des documents, c'est la sûreté que ces documents seront ensuite valorisés par le biais d'expositions, ou autre méthode de la valorisation.

La collecte sur Instagram

Il est possible d'envisager la collecte selon deux points de vue. Il existe la méthode mise en pratique par les institutions telles que l'INA, la BnF, ou encore *Internet Archive*. Comme nous l'avons expliqué, cette collecte-ci a pour but d'aller chercher par soi-même les comptes, les vidéos, ou encore les hashtags pour procéder ensuite à une collecte automatique. Cette collecte automatique, sur les réseaux sociaux, est presque impossible, comme nous l'avons démontré. L'autre possibilité de collecte est le processus inverse des grandes institutions, c'est-à-dire qu'au lieu d'aller chercher par soi-même le contenu, on laisse le contenu venir à

soi. Dans l'hypothèse où la collecte de vidéos du concert de Taylor Swift serait réalisée via Instagram, le cas le plus probable serait de diffuser à grande échelle, sur un compte public afin que cela touche un maximum de personnes, une annonce expliquant que l'on souhaite recueillir du contenu sur le concert de Taylor Swift. Il s'agit de la même veille que Taylor Nation mène à chaque concert. Nous l'avons mentionné un peu plus tôt, nous allons maintenant le montrer.

Taylor Nation, le compte communication de la chanteuse, poste en chaque début de concert, cette *story* :

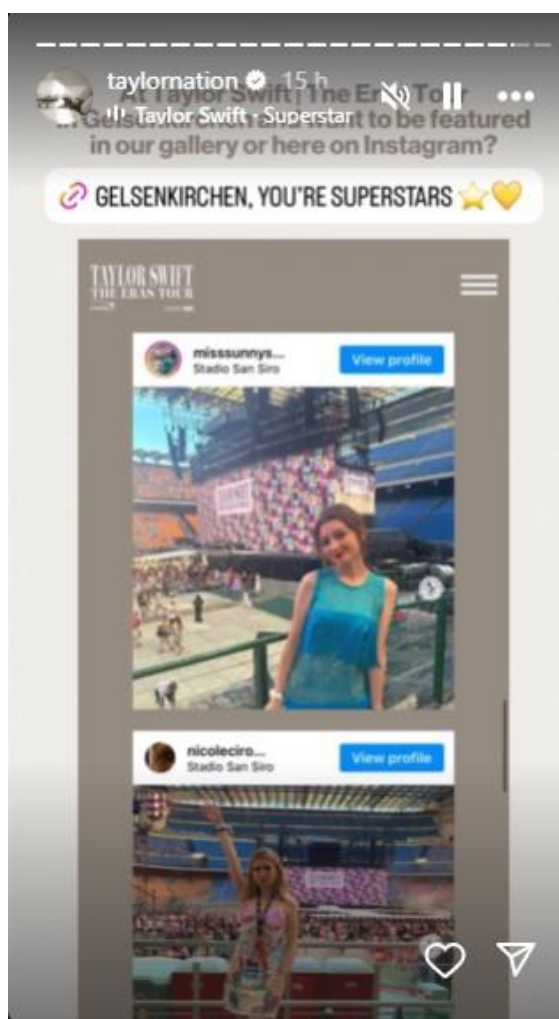


Figure 9 : Capture d'écran du 18 juillet 2024, de la story de Taylor Nation, postée le 17 juillet 2024 pour le concert de Taylor Swift en Allemagne.

Cette vidéo est une vidéo explicative pour les fans afin que ces derniers puissent mettre en ligne leur vidéo sur le site officiel de la chanteuse³². En se rendant sur ce site, en sélectionnant l'hashtag correspondant au concert choisi, il est soit possible de lier un poste du concert en copiant collant le lien depuis son compte Instagram, soit de consulter les comptes Instagram qui ont été partagés.

Ce site pourrait représenter une grande opportunité pour faciliter l'archivage de contenu du concert de Taylor Swift, car comme il s'agit d'un site internet, le robot a plus de facilité pour collecter le lien. Par exemple, sur *Wayback Machine*, le site internet a été collecté 418 fois entre le 13 mars 2023 (le concert a débuté le

³² Il est possible de consulter ce site dans la partie Sitographie du mémoire.

17 mars 2023) jusqu'au 27 juin 2024 (le concert doit encore durer jusqu'au 8 décembre 2024). Toutes les captures ne sont pas idéales, certaines prennent beaucoup de temps à charger dû à la complexité du site d'origine. Il est impossible d'accéder ne serait-ce qu'à la capture des images liées sur le site, d'autant plus que le lien YouTube de la bande annonce du film du concert de Taylor Swift est rompu, donc même YouTube est inaccessible.

La solution proposée ici reste cependant une bonne alternative. L'idée que les *Swifties* nous transmettent les vidéos est une collecte qui permettra de viser directement un contenu qui nous intéresse. Il faudrait ensuite passer par une période de tri des contenus qui intéressent plus ou moins. Cette méthode de collecte, en revanche, entraînerait une perte d'informations car les personnes enverraient des vidéos qui n'ont pas forcément été diffusées sur les réseaux sociaux. D'autant plus qu'elle n'enverrait pas leur poste, mais la vidéo telle quelle, sans les données que nous avons identifiées en amont, que proposent Instagram comme les hashtags, les *likes*, les commentaires. En revanche, l'avantage serait d'avoir des vidéos de meilleure qualité, complètes, en étant à peu près sûr de qui est l'auteur du produit. Cependant, à ce niveau-là, il n'est plus question d'archiver les vidéos sur Instagram, mais seulement les vidéos de concert de Taylor Swift.

Cette analyse nous permet, en revanche, de pointer du doigt une difficulté importante en ce qui concerne la méthodologie d'archivage entre les réseaux sociaux et le web. Bien que la donnée soit comme nous avons pu en parler, facilement accessible, le contenu n'en est pas mieux préservé. Les données sur les réseaux sociaux sont protégées en fonction des politiques de protection des données. Au-delà des simples règles de droit d'auteur, c'est la plateforme elle-même qui bloque la récupération des données. Les professionnels ont beaucoup de mal à surmonter ce défi.

Analyse de l'outil de téléchargement des contenus d'Instagram : Picuki

Utilisation de Picuki

Des outils comme Picuki sont utilisés pour récupérer du contenu vidéo. Il s'agit d'un outil qui est utilisé à la BnF. A l'origine Picuki est un outil en ligne gratuit, permettant aux utilisateurs de télécharger n'importe quelle photo ou vidéo Instagram sans compte. L'avantage de Picuki est de l'utiliser pour les recherches des utilisateurs, des hashtags et des lieux aussi bien que pour la consultation des *stories* et des publications publiques. En réalité, Picuki se révèle être une alternative lorsqu'il s'agit de naviguer anonymement sur Instagram. Utiliser Picuki est assez simple et ne nécessite pas de compte. La démarche d'utilisation consiste à se rendre sur le site, de rechercher un compte. Il est ensuite possible de consulter les photos, les vidéos et les stories uniquement publiques. Il est aussi possible de consulter des hashtags ou des lieux. Lorsque l'on consulte une vidéo, il est alors possible de choisir l'option de téléchargement. Picuki propose également des fonctionnalités d'analyse, permettant de voir des statistiques comme le nombre de *likes*, de commentaires, etc. L'utilisateur Instagram ne sera pas informé que son profil ou ses *stories* ont été consultés. Il ne peut afficher que le contenu public. Enfin, si Instagram change ses politiques ou sa structure de données, Picuki pourrait rencontrer des limitations ou des interruptions de service.

Ce travail de collecte se fait donc manuellement. En 2020, la BnF a lancé un projet d'échantillonnage de comptes Instagram sur la politique. Les professionnels de la

BnF ont confié qu'il fallait souvent une personnalisation du code pour reconstituer la page de présentation Instagram, ce qui signifie que Picuki ne permet de télécharger uniquement la vidéo et non pas de capturer l'écran avec la vidéo visible comme il est parfois possible de le voir sur *Wayback Machine*. Ce travail entraîne donc de fortes dépenses, et à la BnF, il y a des budgets limités, surtout Instagram qui connaît une collecte ponctuelle par rapport à Twitter. Cette collecte devait augmenter une fois par semaine au moment des Jeux Olympiques 2024 de Paris.

Pour rendre de manière concrète ce que nous décrivons, voici les captures d'écran de l'outil pour le téléchargement de vidéo à partir du compte public de Taylor Nation.

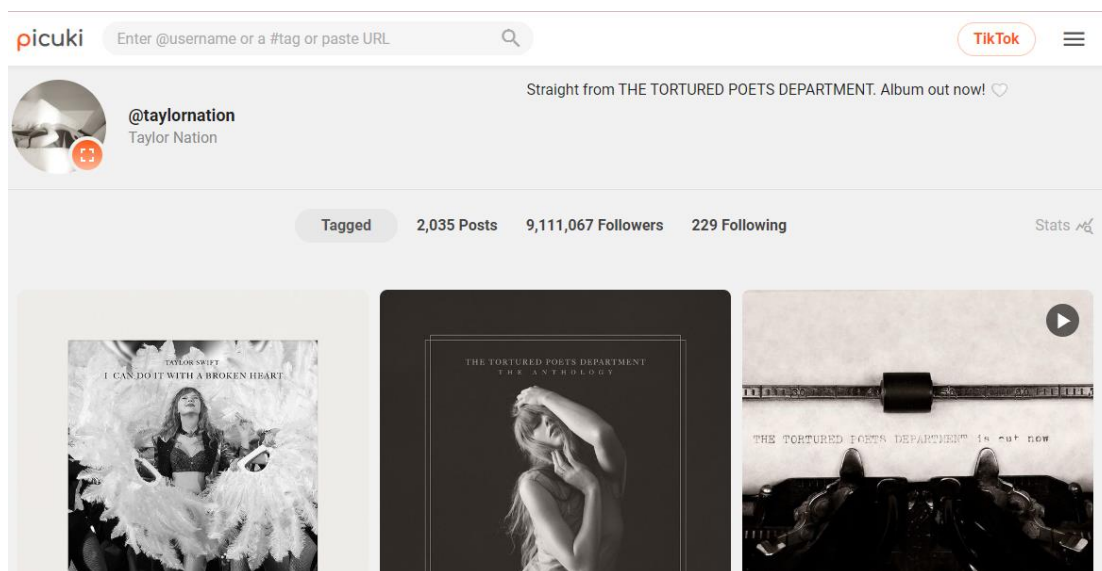


Figure 10 : Capture d'écran n°1 de Picuki du 29 juillet 2024.

Comme il est possible de la voir sur cette capture d'écran, Picuki a été capable de retrouver le compte Instagram de Taylor Nation. Le site nous propose une page qui s'ouvre directement sur les postes que le compte publie (images et vidéos confondues). Il est aussi possible de récupérer certaines données comme le nombre de postes, le nombre de *followers*, et le nombre de personnes que suivent le compte. Lorsque l'on clique sur une vidéo du concert, les informations disponibles sont :

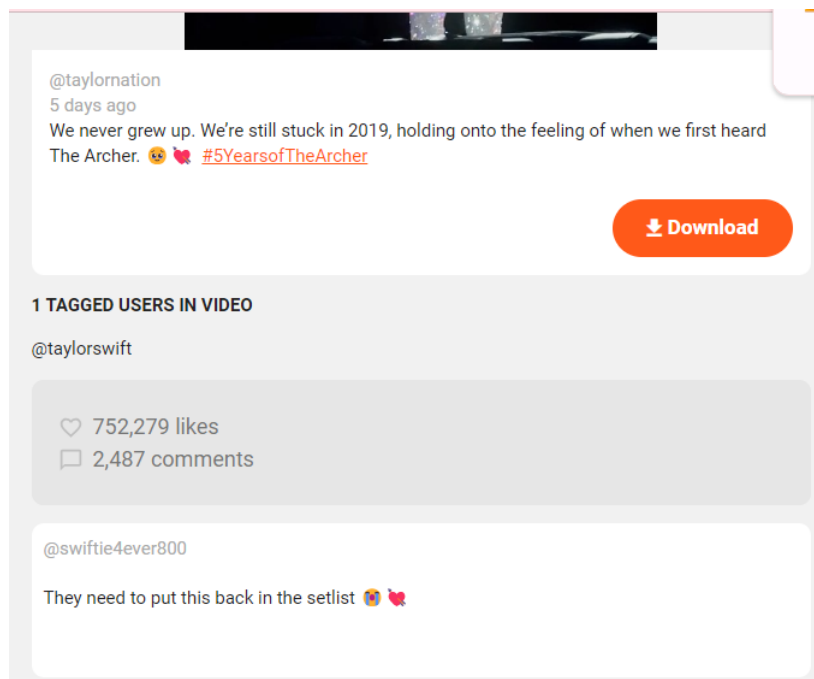


Figure 11 : Capture d'écran n°2 de Picuki du 29 juillet 2024

Les éléments disponibles sont le nom du compte, le repère temporel pour connaître à peu près à quel moment la vidéo a été publiée, la légende, les hashtags utilisés, les personnes identifiées, le nombre de *likes* et le nombre de commentaires, et ensuite les commentaires à la suite les uns des autres, avec toujours le nom du compte qui est indiqué. Lorsque la vidéo est téléchargée, le format de la vidéo est du MP4. A l'instar de ce que nous avons pu dire plus tôt dans la réflexion, le MP4 est un format utilisé pour la communication, comme le format MP3, il ne s'agit pas d'un format valide à la conservation. Au moment du téléchargement, le nom de la vidéo est assez étrange. Dans une politique d'archivage, il faudrait repasser par un renommage. Il convient de noter, par ailleurs, que les éléments annexes ne sont pas téléchargés, ni téléchargeables. Cependant, il est intéressant de comparer ces éléments avec ceux qu'Instagram propose sur la page de consultation.

Rappelons que les éléments présents sur Instagram sont le nombre de photographies ou de vidéos, le nom du compte avec le symbole bleu qui indique un « compte officiel », une légende, les auteurs des photographies, le nombre de *likes* et la date, le lieu du concert, des commentaires avec eux-mêmes un nombre de *likes* qui varie, la date de poste, et enfin des personnes identifiées. Ces éléments varient en fonction du poste et Picuki est capable de les rendre dans leur globalité. Ainsi, il est très important de prendre en considération ces éléments. Ce sont ces informations-là, du moins, toutes celles qui proposent Picuki, afin de faciliter le travail de collecte, qui pourront être intégrées dans un standard de métadonnées.

Utilisation de MediaInfo

Enfin, la dernière étape pour l'archiviste est de s'assurer que la vidéo est intègre et de bonne qualité. Pour cela, il est possible d'utiliser des outils de validation de format comme MediaInfo pour les documents audiovisuels.

MediaInfo est un outil développé par MediaArea pour le tag et la collecte des informations techniques de documents vidéos et sonores numériques. Comme Picuki, l'outil est en Open Access. Ainsi, il est capable de traiter plusieurs formats de vidéos et de documents sonores et les analyses sont téléchargeables en plusieurs formats

également (tableau, HTML, arborescence, ...). L'exportation de ces informations est personnalisable lorsque l'utilisation se fait en ligne de commande. Enfin l'outil est facile d'utilisation : il suffit de déposer soit un fichier soit dossier contenant uniquement des documents sonores ou vidéos, et de lancer l'analyse.

En analysant la vidéo téléchargée, MediaInfo permet de valider le format et de produire un schéma XML avec les métadonnées descriptives qui serviront à l'archivage des vidéos (Annexe 2). Les données descriptives récupérées sont le format de la vidéo, sa taille, sa durée, la date de téléchargement, la date de modification du fichier, la qualité de l'image, la qualité de l'audio, etc. qui sont autant d'éléments précieux pour les archivistes. Nous savons comment récupérer le contenu, nous savons trouver les informations de contexte, nous savons comment nous renseigner sur les métadonnées descriptives, désormais.

Pour résumer, Instagram offre un espace de données suffisamment intéressantes pour les archivistes et les professionnels de l'information. Les données présentées sont essentielles pour la contextualisation des fichiers. Des outils comme Picuki, outil spécialisé dans le téléchargement des vidéos Instagram, sont très précieux afin de pouvoir à la fois récupérer les vidéos et les données. Enfin, pour ajouter des informations de description, MediaInfo est un outil qui permet d'enrichir notre schéma de métadonnées. Ces outils combinés sont une première étape d'archivage. En revanche, il convient de signaler les limites suivantes : le fait que le contenu des plateformes soient protégées par un identifiant empêche de collecter l'interface de la plateforme en elle-même comme on pourrait le faire d'un site web ; par ailleurs, comme il est impossible aux professionnels du patrimoine d'accéder aux API, certaines données collectées par la plateforme ne sont pas communiquées et empêchent une contextualisation maximale ; enfin, l'archivage d'Instagram dépend d'un travail manuel, ce qui empêche les institutions du dépôt légal de passer par une collecte de masse et récurrente. Ainsi, après avoir étudié les solutions pour récupérer les données, il convient d'étudier les solutions de préservation des documents.

Techniques de préservation des documents audiovisuels

Les documents audiovisuels dans toute leur complexité

Le besoin de récupérer les données est central pour l'archivage correct des données. Lors d'une capture via *Save Page Now*, l'utilisateur est dans la capacité de consulter le document, grâce à une capture de plus ou moins bonne qualité, mais il n'a pas accès à toutes les informations qui accompagnent la capture. Si bien que c'est la raison pour laquelle on ne parle que de capture à ce niveau-là : l'archivage, comme nous l'avons expliqué, consiste à contextualiser le document, à l'enrichir d'informations annexes pour que le format et le contenu du document puissent continuer à faire sens des années après sa création. Les métadonnées donc ont la charge d'assurer cette contextualisation. Comme le formule Sandrine Gill et Émeline Levasseur, « le chantier ouvert se concentre sur les métadonnées, pierre angulaire de la pérennisation de l'audiovisuel » (2023, p.80). A travers cette citation, nous comprenons que non seulement les métadonnées sont clés dans le métier de l'archivage, mais qu'elles se révèlent davantage nécessaires pour l'archivage des documents audiovisuels. En effet, les deux chercheuses expliquent que « l'audiovisuel a toujours interrogé les pratiques de description archivistique » (Gill et Levasseur, 2023, p.73) parce que la volumétrie, les

formats qui sont des formats complexes, et les standards de métadonnées qui ne sont pas suffisamment complets sont les enjeux principaux au niveau de l'archivage.

Au niveau de la volumétrie, Boris Blanckemane confie que le fait que les vidéos soient extrêmement courtes seraient finalement un avantage : cependant, comme l'archivage d'Instagram est encore délicat, il n'y a pas de réel exemple comme quoi les vidéos courtes permettraient de surmonter l'obstacle de la volumétrie. D'autant plus que Boris Blanckemane reconnaît que plus la vidéo est courte, plus il y aurait la tentation de collecter davantage de vidéos. Tout dépend en réalité de ce qu'on essaye d'archiver : si on essaye d'archiver le spectacle en lui-même alors il faudra effectivement beaucoup de vidéos, et donc le souci de la volumétrie ne sera pas surmonté, si au contraire on cherche à archiver seulement le concert pour enregistrer les réactions des fans, alors des extraits suffisent. Mais nous l'avons dit, l'archiviste, en pratique, n'a pas de critères de présélection, la volumétrie reste donc un sujet problématique.

En ce qui concerne les formats vidéos, nous l'avons vu grâce à Picuki est un format très souvent privilégié lors des téléchargements. Le format MP4, qui est le format généralisé pour les documents audiovisuels, est de ce fait un format connu par les services d'archivage. Il ne faut cependant pas oublier que ce format est plutôt favorisé pour la diffusion, tandis que le format WAVE pour l'archivage. Le format WAVE est un format en effet plus complexe. Si l'on souhaite archiver correctement les vidéos de concert, le format WAVE doit primer.

Les questions relatives aux standards de métadonnées méritent une attention approfondie. En effet, examiner ces enjeux revient à explorer les fondements mêmes des Humanités Numériques. Cette discipline permet l'étude des questions numériques et leurs implications dans le domaine des sciences sociales. Nous avons déjà abordé des problématiques d'Humanités Numériques lorsqu'il s'agissait de questionner les réseaux sociaux, lorsqu'il s'agissait de voir ce qu'ils faisaient à l'information, et lorsque qu'il s'agissait d'observer les évolutions du métier d'archivage avec l'arrivée des documents numériques. Les métadonnées sont un nouveau sujet qui vient s'ajouter à ces questions, et qui est d'autant plus important lorsqu'il s'agit de documents ayant pour contenu des concerts. En effet, nous allons découvrir qu'en fonction du contenu des documents sonores, le standard de métadonnées est plus ou moins complet.

Les standards et schémas de métadonnées

Ce que nous appelons un standard de métadonnées est un ensemble de directives pour mettre en œuvre les métadonnées afin d'assurer leur gestion, leur partage et leur interopérabilité. Il définit les informations qui doivent apparaître dans un encodage. Très souvent, ces standards prennent la forme d'une arborescence XML (*eXtensible Markup Language*). Ce terme est à différencier de celui de schéma. Les schémas de métadonnées indiquent aux archivistes quelles métadonnées doivent apparaître dans une arborescence. En prenant en considération donc le nombre important d'informations qu'il faut pouvoir accumuler pour obtenir un archivage correct, la collecte des métadonnées pour des documents vidéos apparaît rapidement complexe.

La gestion des métadonnées est cruciale pour rendre les archives accessibles et exploitables. Cela inclut des informations telles que nous les avons énumérées précédemment, les dates, les tags, le lieu, et le nombre de vues au moment de la capture. Toutefois, la sélection des contenus à archiver est un défi constant, surtout dans un environnement numérique aussi hétérogène et changeant. Les efforts visent à préserver un large éventail de contenus tout en respectant les droits des auteurs et en protégeant les données personnelles conformément aux normes légales. Les métadonnées jouent un

rôle essentiel dans la facilitation de l'accès et de la recherche de ces archives, bien que des « métadonnées d'engagement », ainsi les nomme Boris Blanckemane, comme les *likes* et les partages ne soient pas récupérées en raison de leur évolution rapide et de leur coût de maintenance élevé, comme nous avons déjà pu l'expliquer. Dorothée Benhamou confie qu'ils n'ont pas les moyens réels de suivre les évolutions de ces informations : donc, même si du point de vue de la recherche, l'archivage de ses données semblent nécessaire, les moyens existants ne permettent pas de le réaliser. Au vu des problématiques de volumétrie, même si les informations semblent intéresser les sociologues, il devient nécessaire de ne pas collecter ce type de données.

Ainsi que nous le présentent les professionnels interrogés, il existe des standards privilégiés pour l'archivage des documents web. Nous avons mentionné le standard WARC sur lequel les travaux de la BnF et d'*Internet Archive* reposent. Comme nous l'avons dit, il s'agit d'un standard d'archivage des ressources web, pour une conservation à long terme de tout contenu publié en ligne sur les sites web, de la page, à l'image, à la vidéo jusqu'à tout autre type documentaire. On parle de fichier WARC pour désigner le conteneur qui stocke et organise les types de données, les métadonnées, les ressources. WARC est un standard, donc il est extensible et durable, ainsi qu'interopérable avec différents systèmes et outils d'archivage. Mais ce standard ne peut pas être utilisé dans le cadre des vidéos de concert de Taylor Swift car il n'est pas possible de les récupérer directement depuis Instagram. Cependant, le fait d'avoir des enregistrements WARC permettrait de conserver la structure visuelle d'un compte Instagram. Il serait possible d'utiliser ce standard si les API d'Instagram deviennent un jour accessibles.

L'INA utilise, eux, un standard qui est un standard destiné à la gestion et à la préservation des archives numériques. Ce standard s'appelle DAF (*Digital Archival Format*). Il fournit des directives pour acquérir, gérer et conserver au long terme les documents uniquement numériques. Encore une fois, il s'agit d'un standard interopérable et compatible avec d'autres normes de métadonnées. Grâce à sa structure flexible, il peut être adapté aux besoins spécifiques des organisations, garantissant une préservation durable et une gestion efficace des objets numériques. Ce standard s'il est utilisé par l'INA est un standard fiable sur lequel il est possible de se reposer dessus pour l'archivage des vidéos de concert. En revanche, il peut être possible de penser que ce standard n'est pas suffisamment précis pour des vidéos de concert, qui sont des types de documents très précis par rapport à la majorité de documents que l'INA capture, comme les journaux télévisés et les émissions radios.

Espace de conservation

Il existe à ce jour des espaces nombreux pour la conservation des archives audiovisuelles nativement numériques. Il est possible de faire appel autant à des solutions d'archivage ou tout simplement de le conserver sur des serveurs spécialement dédiés au document nativement numérique. En réalité, tout dépend de l'utilisation des documents qui en est faite.

Pour des documents à conservation longue, au-delà de trente ans de conservation, les documents peuvent être conservés dans ce qu'on appelle le Système d'Archivage Électronique (SAE). Il en existe plusieurs sortes, comme VITAM (Valeurs Immatérielles Transmises aux Archives pour la Mémoire) comme l'explique l'article de Sandrine Gille et Émeline Levasseur, « le logiciel a pour objectif de prendre en charge, de conserver et de permettre l'accès sécurisé de très gros volumes d'archives numériques définitives, intermédiaires voire courantes » (2023, p.73). Dans la pratique,

comme j'ai pu l'apprendre au cours de mon stage aux Archives municipales d'Avignon, auprès du cabinet d'expert d'archivage numérique, VITAM est utilisée presque uniquement pour la conservation des archives définitives car c'est encore très complexe d'accéder aux données, donc il ne faut pas que ce soient des documents dont la durée d'utilité administrative (DUA) soit encore en cours. Dans le cadre de documents comme les archives de concert de Taylor Swift, le SAE serait un outil utile d'autant plus qu'il permet de conserver une volumétrie conséquente de documents et que nous avons justifié l'importance de conserver beaucoup de vidéos de concerts. L'utilisation d'un SAE dans le cadre d'une conservation ne serait pas absurde.

Pour que ces documents soient correctement versés dans le SAE, il faut que les métadonnées soient complètes, comme le stipule la norme ISO 14 721:2019, aussi appelée la norme OAIS (*Open Archival Information System*). Cela signifie qu'il faut pouvoir créer des paquets de versement (SIP) avec les documents numériques accompagnés d'un fichier de métadonnées suivant les standards METS (*Metadata Encoding and Transmission Standard*) pour expliquer comment le dépôt des documents dans le SAE s'est déroulé et PREMIS (*PREservation Metadata, Implementation Strategies*) pour expliquer comment assurer le dépôt sur le long terme.

Il s'agit cependant de normes et de pratiques d'archivage très poussées, qui sont celles de professionnels, notamment des professionnels d'institutions publiques, où il est possible d'obtenir un budget conséquent pour la mise en place de ces outils. Pour un archivage de concert de Taylor Swift, il n'est pas nécessaire d'avoir un SAE. Comme nous l'avons évoqué, un serveur peut convenir, surtout qu'il s'agit d'un espace de stockage accessible par tout le monde, y compris les fans. Cela permettrait donc aux fans de ne pas dépendre d'une institution pour consulter les vidéos. Il serait possible par ailleurs de rendre accessible cet espace de stockage à l'ensemble de la communauté des fans, en contrôlant l'accès afin que les documents ne soient pas téléchargés ou modifiés illégalement. Nous pensons, par exemple, à un Google Drive où l'accès est contrôlé. Cependant, il faut reconnaître que l'archivage pourrait être archaïque et ne pas correspondre aux normes de conservation.

En réalité, avec un tel cas d'étude, nous sommes tiraillés entre deux raisonnements. Il y a d'abord celui de l'archiviste professionnel qui veut correctement archiver les documents dans le respect de normes de conservation françaises, avec des outils adéquats. Mais il rencontre des problèmes quant à la justification de collecter de tels documents et quant à la réalisation d'un tel projet, sachant que dans une institution publique d'autres documents sont prioritaires à la collecte. Il y a ensuite l'archiviste qui a une passion pour Taylor Swift, pour ces concerts, ainsi que pour l'archivage, qui souhaite documenter pour son besoin personnel et peut-être celui des personnes avec lesquelles il partage la même passion la chanteuse, et qui cherche des solutions, pas toujours dans les normes pour archiver les documents audiovisuels. Cet archiviste-là n'est pas archiviste de métier, mais tente du mieux qu'il peut de se rapprocher d'une pratique archivistique.

A travers les nombreux obstacles de collecte des documents, puis d'archivage et d'accessibilité aux documents, la posture de l'archiviste passionné (opposé à l'archiviste professionnel pour notre réflexion) semble la plus correcte à adopter afin de dessiner une cartographie précise de l'archivage des contenus du concert de Taylor Swift diffusés par les fans sur Instagram.

Pour synthétiser, cette partie permet de souligner les standards et les schémas de métadonnées les plus adaptés pour la conservation des vidéos de concert de Taylor

Swift, si un jour il faut passer à l'archivage. Le nombre important de standards et de schémas nécessaires, les espaces de conservation possible, rendent l'archivage quelque peu subjectif dans le sens où l'archiviste a toujours le rôle de faire le meilleur choix en fonction de ce qu'il faut conserver. Les documents numériques de concert offrent des enjeux importants lorsqu'il s'agit de penser au standard le mieux adapté pour leur conservation. Cela prouve d'une certaine manière, que ces documents étaient encore très peu considérés par les archivistes et que les progrès sont encore nécessaires.

Sur plusieurs points, la théorie et la pratique se complètent. Au cours de cette réflexion, nous avons pu expliquer qu'il y a des éléments à ne pas négliger théoriquement, comme le droit d'auteur, qui sont finalement des enjeux moindres dans la pratique. A l'inverse, des problèmes naissent lorsque nous nous rendons compte que même si le souhait des institutions du dépôt légal est de tout archiver, cela reste encore très complexe lorsqu'il s'agit du contenu sur les réseaux sociaux. Et, à ce niveau-là, la connaissance que nous avons sur Instagram est moindre par rapport au réseau social Twitter ou à la plateforme YouTube. Le fait d'avoir moins collecté Instagram dresse des angles morts sur notre connaissance et rend quelque peu la collecte impossible par des archivistes professionnels de son contenu.

Outre cette difficulté-là, la notion de patrimoine est elle-même retravaillée : la théorie et la pratique s'accorde à dire qu'il s'agit bien de valoriser, cependant, tandis que la théorie considère le patrimoine comme simplement des éléments du passé à conserver au présent, la pratique ajoute la notion de nationalité, ce qui rend peu légitime, en France, la collecte des concerts de Taylor Swift.

Quoi qu'il en soit, la théorie et la pratique actuelles ne permettent pas encore d'archiver le contenu du concert *The Eras Tour* disponible sur Instagram. Mais il est possible d'ajouter un dernier raisonnement, qui est celui de l'archiviste passionnel. Le fan est probablement le moteur de ces activités.

Dès lors, il convient de revenir sur ces obstacles et d'offrir une réflexion propre sur la méthode d'archivage du contenu de concert sur Instagram réalisé par les fans.

PERSPECTIVES FUTURES POUR L'ARCHIVAGE DE CONCERT DIFFUSE SUR LES RESEAUX SOCIAUX PAR LES FANS

L'objectif à travers cette réflexion est de revenir sur les éléments qui constituent notre problématique, à savoir le « quoi », le « comment » et le « qui », tel est l'ordre dans lequel nous les avons premièrement étudiés. Tandis que le « quoi », c'est-à-dire les spectacles enregistrés ne présentent à ce niveau-là de la réflexion aucune limite, la définition théorique que nous avons pu offrir pour Instagram, et le rôle des fans dans la création et la collecte des documents, sont deux éléments qu'il convient d'exploiter davantage. Finalement, après cette étude, il sera possible de trouver une méthode qui s'approcherait d'une solution afin de réaliser l'archivage des contenus de spectacles enregistrés diffusés sur Instagram.

LIMITES ET COMPLEXITES DE LA DEFINITION D'INSTAGRAM COMME UNE « PLATEFORME »

A travers notre étude, nous avons abordé la question de la « plateforme », une manière pour nous de justifier de l'importance d'Instagram et de pourquoi il s'agissait d'un espace numérique dont les informations qui y sont diffusées sont similaires à notre étude de cas. Mais nous avons rencontré plusieurs angles morts théoriques. Tout d'abord, aucune différence n'a été faite entre plateforme et réseaux sociaux : le fait de distinguer ces deux termes pourra nous montrer davantage pourquoi ces deux milieux numériques ne se collectent pas de la même manière, et comprendre quel enjeu archivistique se cache réellement derrière cela. Ensuite, lorsque nous avons procédé à l'analyse des fonctionnalités d'Instagram, il a été compliqué, théoriquement, comment Instagram était perçu par les professionnels des sciences de l'information et de la communication. Cela s'explique potentiellement par un manque d'étude sur le réseau social.

Discuter des limites de la notion de « plateforme »

Les réseaux sociaux ont été assimilés directement avec le concept de « plateforme » et ce parce que c'est ce que propose la littérature théorique. De manière tout à fait juste, il est possible en effet de dire que les réseaux sociaux sont des plateformes. En revanche, toutes les plateformes ne sont pas des réseaux sociaux. En réalité, il est important de revenir sur cette distinction désormais, car c'est en plongeant davantage dans la définition du terme qu'il sera probablement possible de mieux comprendre pourquoi l'archivage du contenu sur Instagram est compliqué.

Rappel de la définition

Pour commencer, nous avons appuyé notre réflexion sur deux écrits, celui de Camille Alloing (Alloing et al., 2021), et celui de Jean-Edouard Bigot (Bigot et al., 2021). Ces deux textes ont défini les plateformes comme étant un outil qui instaure un modèle pour médiatiser des contenus, tout en exerçant une régulation de leur structure. C'est ainsi que nous avons ensuite pu justifier le fait que travailler avec

Instagram ne représentait pas les mêmes enjeux que de travailler avec YouTube et que c'est la raison pour laquelle il fallait se focaliser sur une seule plateforme. Désormais, en ayant analysé Instagram, les fonctionnalités que l'outil propose ainsi que les données qui nous sont accessibles et qui nous semblent impératif d'archiver, Instagram nous apparaît plus complexe qu'une plateforme. S'il y a en effet une régulation de la structure du réseau social pour proposer un certain type d'activité, Instagram est aussi un espace social d'interaction. Et en effet, c'est sur l'interaction que repose la différence fondamentale entre un réseau social et une plateforme. Pour justifier ce point de vue, il convient de passer par plusieurs définitions et de les analyser dans le détail.

La différence entre réseau social et plateforme

Tout d'abord, il y a la définition disponible sur Wikipédia du réseau social. Cette définition nous sert de base pour notre réflexion : « en sciences humaines et sociales, l'expression réseau social désigne un agencement de liens entre des individus ou des organisations, constituant un groupement qui a un sens : la famille, les collègues, un groupe d'amis, une communauté, etc. »³³. Comme nous pouvons le lire, la particularité d'un réseau social est de permettre le regroupement d'individus à travers le temps et l'espace afin qu'ils constituent une communauté. Ainsi que nous l'avons mentionné, la communauté est très importante dans notre étude de cas. Une plateforme d'e-commerce comme Amazon ou les plateformes de *marketplace* comme Ebay ou Etsy ne permettent pas le regroupement au sens communautaire du terme. Il y aura probablement des interactions, des faibles interactions entre deux personnes qui commentent un produit qu'ils ont pu acheter, par exemple, mais l'interaction ne se développera pas. Autre exemple, les plateformes de création de contenu et de streaming comme Spotify et YouTube se rapprochent un peu plus de l'esprit communautaire des réseaux sociaux, car pour chaque contenu que la plateforme propose, il y a un espace de commentaires dans lequel il est possible d'interagir. Mais cet espace est public et il n'est pas possible de connaître d'autres interactions. A l'inverse, les réseaux sociaux permettent à la fois à la communauté de s'exprimer publiquement via les commentaires, ou alors en privé par l'utilisation des conversations privées. Dans ces conversations privées, il sera alors possible de créer de petites communautés, en constituant des petits groupes de discussion qui font sens. Nous avons évoqué ces groupes de discussions en mentionnant, par exemple, le canal de diffusion que le compte Taylor Nation a créé. Ce groupe-là est plus privé qu'un espace de commentaires qui se crée habituellement à chaque publication. Le fonctionnement est simple : Taylor Nation crée un canal de diffusion et envoie des invitations à tous les abonnés du compte ; les abonnés, ensuite, sont libres d'accepter ou non l'invitation. Le canal de diffusion devient alors un espace où seuls les fans de la chanteuse peuvent échanger. Sauf que comme nous l'avons dit, les interactions sont limitées par choix de Taylor Nation, et il n'est possible d'interagir que par l'utilisation de réaction *smileys*. Il convient de spécifier que ces échanges restent quand même plus intimes que sur tout autre espace d'échange hors réseaux sociaux car la communauté des *Swifties* a un espace qui lui est dédié, avec uniquement du contenu qui concerne la chanteuse. Et c'est en cela qu'il y a du sens : en effet, la personne qui ne souhaite pas recevoir des nouvelles de la chanteuse n'a aucune

³³ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « Réseaux sociaux ».

obligation de participer à ce canal de diffusion, parce que cela n'aurait pas de sens qu'elle participe à ce canal.

En revanche, si l'objectif est de comprendre la différence entre plateforme et réseaux sociaux, il faut plonger davantage dans la compréhension du terme « réseau social ». Philippe Viallon et Elizabeth Gardère précisent que « [l'expression « les réseaux sociaux »] est incontestablement la plus utilisée, mais elle est également très imprécise. Les réseaux sociaux n'ont pas attendu le numérique pour exister. Depuis que les individus se sont organisés pour se répartir les tâches quotidiennes et pour pratiquer ensemble des activités, ils ont constitué des réseaux sociaux : la famille, les amis, les collègues, les associations (Dolbeau-Bandin, Lochon, Krebs, 2017 ; Kiyindou, 2011) et communautés forment des réseaux sociaux » (Viallon et Gardère, 2020, p.11). Nous comprenons donc que Wikipédia reprend la définition des deux auteurs, mais ces derniers formulent mieux leurs propos en expliquant que les réseaux sociaux ne sont pas un milieu numérique uniquement. C'est la raison pour laquelle nous avons employé réseaux socio-numériques, un terme dont nous n'avons pas encore compris la signification. Dès lors, les réseaux socio-numériques sont ces espaces d'interaction uniquement numérique, à distinguer de réseaux sociaux simplement. Le terme vient de Dominique Wolton (2013). L'abus de langage a fait que nous distinguons encore très mal les deux concepts.

Le concept de médias sociaux

Enfin, il existe le concept de « médias sociaux », qui est à distinguer de réseaux socio-numériques et de plateformes. Les « médias sociaux » « regroupent non seulement les plateformes, mais aussi les forums et blogs ainsi que les sites Web » (Viallon et Gardère, 2020, p.12). Les « médias sociaux » seraient donc le terme pour désigner ce que nous avons appelé les espaces numériques lorsque nous faisons la différence entre le fonctionnement des réseaux sociaux et du web.

La distinction de ces espaces numériques nous permet de comprendre pourquoi les méthodes archivistiques ne sont pas les mêmes d'un espace à un autre. Les réseaux socio-numériques sont une branche des médias sociaux dans laquelle se crée une vraie communauté de partage et d'interaction.

Ces définitions nous assurent que le numérique, comme nous l'avons analysé, est un espace social en puissance : en effet, nous parlons de média social. Media est à comprendre au sens latin, c'est-à-dire au sens de « moyen ». Le numérique est donc un moyen de faire du lien social. Mais ce lien, en fonction de l'espace dans lequel nous nous trouvons, est plus ou moins important. C'est sur les réseaux sociaux que le lien est le plus fort. Et cela se comprend notamment avec l'utilisation du terme de « réseau ». Ce terme est utilisé dès qu'il s'agit d'Internet, Internet qui peut être surnommé le « réseau des réseaux » (Merklé, 2011). Un réseau est, au sens sociologique du terme, un « ensemble de lieux (relais, stations) ou de personnes qui communiquent entre elles et dépendent généralement d'un organisme central »³⁴. Cette dépendance fait qu'à chaque archivage, la nature même des échanges ne peut être conservée par les archivistes. A chaque archivage finalement, c'est comme si on dénaturait le contenu. Ainsi, lorsque l'équipe de la BnF projette de télécharger les vidéos via l'utilisation de Picuki, puis de les mettre en forme à l'aide d'un code informatique pour recopier l'aspect d'Instagram,

³⁴ Définition de CNRTL.

l'archivage peut être qualifié de leurre. Ce n'est pas un leurre dans le sens où l'archivage est incorrect, c'est un leurre dans le sens où il ne s'agit absolument pas du même document, et ce parce qu'il est impossible de conserver les interactions. Par nature, les interactions, qui caractérisent les réseaux sociaux, sont toujours en train de se passer, de se créer et de se défaire. Lors de la collecte des vidéos de Taylor Swift, ce que nous obtiendrons sera une image de ce qui a été à un moment donné, mais il ne s'agira pas de la vidéo diffusée sur les réseaux sociaux en elle-même avec toutes les interactions possibles.

Dès lors, à travers cette analyse, nous comprenons que les réseaux socio-numériques sont des plateformes qui permettent la formation d'une communauté en puissance. Nous avons déjà repéré ce phénomène, mais en définissant Instagram comme seulement une plateforme. Nous ne rentrons pas dans la complexité des termes théoriques. Ainsi, Instagram est un type de plateforme, sachant qu'il existe une multiplicité de types de plateformes (pour le commerce, pour l'éducation, pour la création de contenu, etc.). Et donc, si Instagram est une plateforme, c'est parce que le réseau social est enrichi de fonctionnalités multiples de ventes, de publicité, etc.

Une mauvaise analyse dans la complexité d'Instagram ne permet pas d'identifier les problèmes principaux liés à l'archivage. Comme il s'agit d'archiver un véritable réseau, un espace en constante interaction, l'existence même d'Instagram s'oppose au principe d'archivage. Dès lors, lorsqu'il s'agit d'archiver le contenu d'Instagram, ce contenu sera nécessairement extrait de ce réseau, il perdra les particularités qu'Instagram lui offre. Outre les soucis techniques liés aux API, l'archivage des réseaux sociaux ressemble à une manière de les dénaturer, sachant que l'archivage est un processus de stockage, de collecte, de tri, de contrôle et de valorisation des documents. Nous en revenons à ce que nous disions sur le numérique en lui-même lorsque nous déclarions que c'était un espace rapide et toujours mouvant : les réseaux sociaux sont encore plus enrichis d'interaction.

Cette analyse nous permet finalement de revenir sur Instagram, comment cette plateforme en particulier est étudiée par les théoriciens, et pourquoi il s'agit d'une plateforme encore très peu analysée et utilisée par les professionnels de la collecte.

Instagram, l'oublié des études théoriques

Comme nous l'avons expliqué, sans admettre totalement que l'archivage d'Instagram est impossible, les professionnels du patrimoine ne collectent que très rarement Instagram. Cette plateforme n'est pas prioritaire, du point de vue technique. Mais si elle n'est pas prioritaire, c'est parce que très peu d'études d'archivage se consacrent à Instagram, et inversement, comme il y a très peu de théorie archivistique d'Instagram, le réseau social numérique est peu collecté.

Le classement des plateformes

Nous avons abordé l'étude sur Instagram en estimant que l'objectif n'était pas de faire un classement entre les différentes plateformes. Mais l'identification des problèmes techniques d'Instagram par rapport à d'autres pourrait nous faire dire que certaines plateformes sont meilleures qu'Instagram. Cet avis dépend tout d'abord de l'utilisation que l'on fait des plateformes : en effet, pour l'archivage,

YouTube est une meilleure plateforme qu'Instagram et X, tout simplement parce que les API sont ouvertes par rapport aux deux autres plateformes citées. D'autant plus que YouTube représente des avantages pour la diffusion d'une multitude de contenus, sans limites de sujet possible. Outre cela, durant l'entretien Boris Blanckemane a confié que, au fur et à mesure des collectes, les professionnels se sont rendus compte que les youtubeurs fonctionnent de la même manière que les journalistes, avec un script ou un prompt. Ce fonctionnement permet aux professionnels de la collecte de se baser sur l'expérience qu'ils ont déjà grâce aux radios et aux journaux télévisés : ainsi, il leur est plus facile de se rendre compte que les chaînes YouTube fournissent du contenu travaillé et professionnel. S'il est impossible d'exclure le fait que cette pratique n'existe pas sur les réseaux sociaux, elle est en tout cas davantage présente sur YouTube. Dans l'article de Emmanuelle Chévry Pébayle, l'autrice interroge des youtubeurs afin de comprendre leur pratique de réalisation. Elle observe qu'« au-delà des compétences techniques de captation son et image, d'éclairage, de cadrage, de montage, d'illustration, de *sound design* ainsi que de communication et de gestion de communauté [...], les youtubeurs ont cité la maîtrise des connaissances du domaine vulgarisé [...], la pédagogie [...], l'empathie [...], les compétences rédactionnelles [...], des compétences informationnelles telles que chercher et croiser les sources [...], l'originalité [...], des valeurs humaines comme le sérieux, le professionnalisme, la remise en question, être passionné [...] » (Chévry Pébayle, 2021, p.10). Certaines des compétences sont acquises par certains influenceurs sur Instagram. Plus les personnes développeront ces compétences, plus le contenu sera reconnu comme du contenu de professionnel pour lequel les institutions ont une priorité de collecte.

L'autre phénomène qui a fait qu'Instagram est moins collecté en théorie et en pratique, est la structure du réseau social. Julien Boyadjan, dans son article, déclare que « créé en 2006 aux États-Unis, le site de micro-blogging Twitter s'est rapidement imposé comme un terrain d'enquête privilégié pour analyser les comportements politiques des citoyens « ordinaires » sur internet (Jungherr, 2014) » (2016, p.6). Comme nous l'avons cité plus tôt, la politique est l'un des sujets principaux qui est archivé à l'INA. C'est notamment le fait que Twitter soit une plateforme de micro-blogging qui rend intéressant l'archivage, puisque le texte, les réponses courtes, les échanges rapides sont des avantages. Boris Blanckemane affirme que le format court multiplie les objets, rend le discours plus direct et plus facile à comprendre. Ainsi, lors d'un archivage, le professionnel qui procède à la description du document, offrira une analyse plus détaillée et complète et donc le document sera plus facilement exploitable par le chercheur. Finalement « Instagram ou Tik-Tok ne sont guère archivés » (Clavert et al., 2022, p.4). Cette déclaration que font les auteurs est récente et nous montre encore une fois que la théorie et la pratique ne sont pas encore complètement prêtes pour l'archivage d'une telle plateforme. Il convient d'ajouter que nous nous trouvons dans une pratique archivistique française, et comme le résume ces mêmes auteurs « YouTube est très bien archivé par l'INA mais ce n'est pas le cas dans bien des pays européens, Tik-Tok et Instagram ne sont quasiment pas archivés » (Clavert et al., 2022, p.8).

Dès lors, c'est à cause des difficultés liées aux fonctionnalités techniques et à la structure d'Instagram que ce réseau social numérique est exclu des campagnes de collecte. Bien que les problèmes soient identifiés, il est trop complexe, au niveau du coût et des ressources humaines, de surmonter ces problématiques. Cependant, il ne faut pas oublier, comme nous l'avons analysé, qu'Instagram est une plateforme qui permet le partage de la culture et de l'art, comme a pu nous

l'expliquer Dorothée Benhamou, ce dont nous avons évoqué dans les parties précédentes de cet écrit. Cette particularité fait qu'Instagram n'est pas exclu de la pratique d'archivage de manière définitive.

Instagram pour la valorisation des archives

Dans le processus d'archivage que nous décrivons, plusieurs activités se confrontent. C'est un terme que nous ne cessons d'utiliser et de définir, car il s'agit d'une pratique complexe. Encore une fois, il convient de la répéter : l'archivage est un processus de sélection, de collecte, de stockage, de sécurisation et de valorisation des documents historiques.

Instagram peut jouer un rôle dans le processus d'archivage, mais ce n'est pas celui de service producteur si l'on peut dire. Instagram sert à la valorisation des archives car c'est un réseau social numérique, ce qui permet de transmettre des documents de manière dynamique, attrayante et actuelle. Comme exemple, nous pouvons citer les « Banque Stories » dans une vidéo publiée sur YouTube par la Revue des Fonds des Archives. La Revue des Fonds des Archives a utilisé Instagram pour valoriser des données n'étant pas attrayantes, à savoir les archives de banque. Dans la vidéo, il est dit que le format de ces archives est peu accrocheur ; de ce fait, avec des médias comme Instagram, il y a une « valeur ajoutée » à ces informations. Instagram propose en effet une série de fonctionnalités qui favorisent l'échange avec le public. Comme il s'agit d'un réseau social numérique, il est possible d'interpeller l'utilisateur de manière ludique, d'obtenir des retours, plus ou moins via des sondages et des commentaires. Les personnes responsables de la mise en valeur de ses données parlent d'un échange à « 50/50 » : l'utilisateur participe tout autant à la mise en valeur des données que l'archiviste. L'objectif est de trouver une manière innovante de valoriser : la dimension interactive des réseaux sociaux numériques se révèle être un avantage très important pour un aspect de l'archivage.

Dès lors, la place d'Instagram dans l'archivage n'est pas totalement inexistante, et même parfois, Instagram se révèle être un espace de valorisation de la documentation très prometteur au regard de l'archiviste. Aborder ce sujet nous permet de montrer que la partie interactive des réseaux sociaux numériques, qui a pu nous apparaître dans la première partie comme un ennemi pour la sélection et la collecte, n'est finalement pas un obstacle pour la valorisation.

Cette première partie nous permet donc de mettre en lumière plusieurs aspects des plateformes que nous n'avons pas encore abordés. Tout d'abord, Instagram ne se résume pas au simple fait d'être une plateforme, imposant une structure et bloquant la récupération de données. Instagram est aussi un réseau social numérique qui permet l'échange et le renforcement des communautés pour une valorisation innovante des documents archivistiques.

Si le fait d'extraire le contenu d'Instagram nous empêche de rendre compte de la dynamique et de l'interaction qui est propre à ces espaces numériques, ce n'en est pas moins une mauvaise chose si tout est contextualisé et explicité. En réalité, l'enjeu repose surtout sur les acteurs de l'archivage qui vont pouvoir expliquer pourquoi il n'est pas possible de collecter Instagram et le contenu en lui-même, pourquoi il faut passer par un code informatique pour le mettre en forme, et pourquoi ces missions peuvent être assurées par d'autres personnes que les professionnels de la collecte. En effet, si la collecte sur Instagram est un problème

pour les professionnels, peut-être faut-il se reposer sur les amateurs, les fans, les *Swifties*.

LE PATRIMOINE ET LE PROFESSIONNEL DU PATRIMOINE RECONSIDERES DANS LE CADRE D'UNE COLLECTE PARTICULIERE ET NOUVELLE

Après avoir réexaminé l'élément « comment », à savoir Instagram, nous comprenons mieux les obstacles pour trouver une solution d'archivage. Bien que les professionnels du patrimoine expriment des réticences à ce qu'un amateur s'occupe de la collecte de données, il faudrait leur faire confiance dans une certaine mesure.

Comme nous l'avons expliqué, le deuxième élément d'étude qui ne nous semble pas avoir été interrogé dans toute sa complexité est le « qui », à savoir les acteurs de la création et de l'archivage de contenu. Nous avons émis l'hypothèse selon laquelle, le fan, lui-même service producteur des vidéos de concert de Taylor Swift, pouvait procéder à l'archivage. Or, même s'il s'agit d'une solution plutôt crainte par les professionnels du patrimoine, le fait est que nous abordions un cas d'étude précis, pourrait nous mener à envisager des solutions originales d'archivage. Ces nouvelles solutions, sans qu'elles puissent nécessairement résoudre le problème du leurre archivistique, nous permettrait d'apporter une réponse à la problématique.

Repenser les documents patrimoniaux à l'heure des réseaux sociaux

Ainsi, afin de procéder correctement à l'étude des acteurs et des nouveaux acteurs de collecte de documents patrimoniaux, il convient, d'abord, de s'interroger une nouvelle fois sur le concept de « patrimoine » et de voir de nouveaux aspects de sa définition.

Mettre en lumière le paradoxe

Pour commencer, nous rappelons que notre étude a débuté par une réflexion autour du patrimoine et de la patrimonialisation afin de comprendre le besoin d'archivage de spectacle enregistré. Un spectacle enregistré en lui-même a de l'importance mais il n'est pas considéré comme document historique. Autrement dit, si le document n'est pas évalué comme un bien patrimonial, alors il n'est pas archivé. Mais, comme nous avons pu le démontrer, la nature instable du numérique transforme les pratiques d'évaluation, si bien que la valeur patrimoniale d'un spectacle enregistré numériquement doit être évaluée dès la création du document. Une chose plus facile à dire qu'à faire.

En effet, comme nous avons pu le voir également, en pratique, les professionnels du dépôt légal n'ont pas les moyens de surveiller la production documentaire numérique, encore moins quand celle-ci est créée sur les réseaux sociaux. Donc, déterminer ce qui fait partie du patrimoine est d'autant plus compliqué avec l'arrivée du numérique. Deux comportements s'opposent alors : d'une part, il y a ce besoin de vouloir tout archiver parce que les moyens augmentent et que l'archiviste a conscience de l'instabilité de la nature des documents actuels. D'autre part, il y a cet obstacle qu'est le numérique qui

empêche une veille suivie et contrôlée de ce qui se crée. Il convient de noter que cette difficulté existe aussi dans l'environnement physique, mais la nature du numérique fait que l'on s'en méfie davantage.

Entre déclarer qu'il y a plus de documents patrimoniaux à l'heure du numérique ou qu'il est plus difficile d'archiver les documents « importants » à l'heure du numérique revient à dire la même chose : plus on sera confronté à une masse documentaire, plus on considérera que ces documents sont potentiellement une richesse historique, plus il y aura de chance qu'une majorité de documents soient identiques ou ne soient jamais consultés. Le fait de ne pas savoir ce qu'il adviendra dans le futur rend impossible le fait de choisir entre contrôler la collecte ou tout collecter.

Ce que l'on peut remarquer aussi, c'est la méthode de travail des professionnels du patrimoine au niveau du numérique qui ont ce besoin de tout collecter et d'augmenter les espaces de stockage. N'ayant pas observé ce qui se faisait du côté de la documentation physique, il est difficile de voir si la pratique est similaire ou pas. Ce qui est sûr en revanche, c'est que le cliché de l'archiviste lui en est bousculé. Il ne s'agit plus de collectionner des armoires poussiéreuses de papyrus, mais de conserver au mieux la multitude de données du milieu numérique pour continuer de l'utiliser dans les années suivantes. A ce niveau-là de la réflexion, toute donnée est bonne à la conservation.

L'évaluation patrimoniale simplifiée

En revanche, ce qui est ressorti des entretiens, très souvent, lorsque les professionnels étaient interrogés, ce sont que les exemples de documents à collecter sont des documents sur des domaines déjà prédéfinis, comme la politique, la culture, l'économie. Pour l'INA, la politique est reconnue comme l'information la plus centrale et c'est aussi ce qui ressort dans une majorité d'articles qui ont été utilisés pour ce devoir. Si on a commencé à archiver les réseaux sociaux, c'est pour l'information complémentaire qu'ils peuvent apporter à l'émission du journal télévisé. En effet, c'est ce que déclare Boris Blanckemane, car pour lui l'objectif de départ était d'archiver tout ce qui était relatif à l'audiovisuel comme le contenu des chaînes de téléradio, chaînes locales, régionales, car ils ont observé que c'est sur les réseaux socio-numériques que les gens réagissent le plus sur ce qui se passe à la télévision. A la BnF, il y a une moyenne de 16 départements, permettant de se spécialiser dans plusieurs domaines, mais la majorité concerne la culture. La liste non exhaustive des départements est la suivante :

- Département des Manuscrits.
- Département des Cartes et Plans.
- Département de la Musique.
- Département des Arts du spectacle.
- Département des Imprimés.
- Département de l'Audiovisuel.
- etc.³⁵

³⁵ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « Bibliothèque Nationale de France ».

Et comme le résume la définition du dictionnaire CNRTL, le patrimoine est « ce qui est transmis à une personne, une collectivité, par les ancêtres, les générations précédentes, et qui est considéré comme un héritage commun ». On parle de « patrimoine archéologique, artistique, culturel, intellectuel, religieux ; patrimoine collectif, national, social ; patrimoine d'une nation, d'un peuple »³⁶. Au vu de la définition qui brasse large sur les concepts, ce qui est patrimoine est déjà défini et assimilé par les professionnels comme des grandes catégories générales qui retracent l'histoire de la nation. Mais, la définition de Jean Davallon sur le patrimoine est moins assimilée, cependant. Lorsqu'il mentionne une rupture entre l'existence du document, l'évaluation de sa valeur historique et son archivage, cette rupture n'existe pas en pratique.

C'est donc en cela que la notion de patrimoine est profondément bousculée. Il existe en réalité la logique que Tréléani souhaite supprimer, de considérer toute documentation comme du stock (2014) ; désormais, on conserve tout, on collecte tout, sans se placer du côté du chercheur (entretien Corentin Barreau). Il n'y a pas forcément de perspectives pour la réutilisation future de n'importe quelle ressource. Il n'y a plus de limites à ce qui peut faire partie du patrimoine et donc très peu d'évaluation post-création du document : ainsi il n'y a plus de rupture.

À cela s'ajoute, en pratique, le fait que le patrimoine soit aussi défini comme un bien national. Or, à la lumière de la méthodologie archivistique, la limite de ce qui est un bien national est très large. Il serait évident de justifier de l'archivage des concerts de Taylor Swift comme un bien national parce que la chanteuse a performé à Paris et à Lyon, à six dates différentes. Non seulement, la collecte de ces vidéos est légitime, mais ne faudrait-il pas aussi justifier l'archivage des autres vidéos afin de produire une comparaison du concert d'un pays à l'autre. D'autant plus que ce n'est pas seulement le lieu qui détermine la nationalité du document, mais aussi le producteur selon les critères de l'INA ou de la BnF. Si le producteur est français, alors le devoir est de collecter les documents enregistrés par des Français : nous ne pouvons pas ignorer que beaucoup de fans français ont pu voyager dans le reste du monde pour suivre la chanteuse.

Redéfinir un patrimoine mondial

Pour terminer cette réflexion, l'enjeu est alors de se demander ce qu'est le patrimoine finalement. S'agit-il de simples documents français dont on reconnaît une valeur historique ? Où s'agit-il de plus que cela ? Après avoir constaté que l'archivage des vidéos de concert de Taylor Swift n'est pas la priorité pour les grandes institutions du dépôt légal, quel objet pourrait l'être ? Il serait possible d'envisager un archivage amateur de ces vidéos, qui serait ensuite repris par les institutions afin d'améliorer la qualité d'archivage. Le patrimoine est donc plus qu'un simple document, peu importe sa forme, c'est une réalisation au sens large du terme. Une véritable création, qui, parce que le numérique le permet, prend n'importe quelle forme et regroupe n'importe quelle information. Le patrimoine est devenu un ensemble illimité de réalisations diverses et variées. C'est alors qu'il est possible de dire que tout est patrimoine dès sa création, et cette création a une valeur historique si elle est vouée à rester dans le futur. Il faut tout de même souligner que cette définition du patrimoine est peut-être trop large, voire même simplifiée. Cependant, ce qu'il faut retenir, c'est qu'il n'y a presque plus de

³⁶ Définition du CNRTL.

rupture entre la création et l'évaluation, d'autant plus dans le milieu numérique et que c'est parce qu'on a prédéfini des catégories du patrimoine (culture, social, politique, archéologie) que l'évaluation n'est presque plus nécessaire.

De ce fait, la solution pour l'archivage de quelque chose qui nous passionne serait de le faire soi-même. Ainsi, le travail pourrait être ensuite évalué, rendu public pour et par les fans, enrichi probablement par d'autres personnes et servirait à développer la pratique d'archivage. Il s'agirait alors de réaliser l'archivage de l'archivage des vidéos de concert de Taylor Swift dans un souci de collecte des pratiques francophones d'archivage.

Ce qui se dévoile à travers cette réflexion donc, c'est le fait que les documents n'ont pas besoin d'être évalués comme patrimoine, pour être archivés au premier abord. Un amateur pourrait assurer l'archivage, du moins la collecte et la valorisation des vidéos de concert, d'une manière dont nous allons parler dans la suite de cette réflexion, pour qu'ensuite le travail soit archivé comme bien national par des institutions du dépôt légal. Ainsi, il y aurait comme un patrimoine « mondial » dans le sens où il s'agit de documents à la fois français, et américain (français au niveau du travail réalisé, et américain au niveau du sujet archivé). Nous mentionnerons l'article de Frédéric Clavert qui déclare que « la recherche sur des phénomènes transnationaux se heurte quant à elle à la logique spatiale de nombreuses archives du Web, souvent nationales car issues des lois sur le dépôt légal, mais aussi au multilinguisme et aux limitations d'accès aux fonds dans les enceintes des bibliothèques » (Clavert, 2022, p.9). Il est important de ne pas dépendre des institutions publiques de collecte françaises pour des documents tels que ceux de notre étude de cas.

La grande difficulté réside dans le fait de comprendre ce que veut dire archivage. Dans notre réflexion, nous parlons d'archives dans le sens où il s'agit de document historique, que nous avons opposé à *records*, que nous traduisons par document d'activité. L'archivage est donc le mélange de plusieurs activités (la collecte, le stockage, l'analyse, la valorisation) pour que le document puisse passer à la postérité. Ainsi, il y aurait un premier travail d'archivage par l'amateur, enrichi ensuite par les institutions publiques. Désormais la seule différence entre l'archive et le *record* c'est le fait que le *record* a une durée de vie moins longue que l'archive.

Dès lors, le rôle du producteur est clé. Le producteur de contenu pourrait être l'amateur capable de réaliser l'archivage sur un blog ou un Google Drive, ou autre média social. L'archivage ne dépendrait plus des grandes institutions. Cette pensée pourrait être une solution à l'heure où le numérique avance toujours plus rapidement et où les institutions ont du mal à suivre. Cependant, et nous devons le rappeler, l'objectif n'est pas de passer outre les institutions de dépôt légal, mais de proposer un premier travail d'archivage pour soulager les institutions. Comme le rappelle Corentin Barreau, il n'est pas possible de se passer du regard du professionnel. La solution semble donc être de proposer un espace numérique de stockage, de partage et de valorisation des vidéos de concert diffusées sur Instagram, afin que cet espace soit ensuite collecté par une institution. Pour que cela se fasse, il faut que le téléchargement des vidéos soit réalisé manuellement, et que ces vidéos soient ensuite déposées sur le web, pour que la collecte soit simplifiée. Il n'existe pas à ce jour un projet d'une telle envergure.

La reformulation de ce qui est « patrimoine » est importante pour déverrouiller des perspectives d'archivage qui ne nous semblaient pas envisageables à la lumière de la théorie et de la pratique déjà existantes. Dans un second temps, alors, nous allons détailler le rôle du fan-archiviste.

L'archiviste chercheur : un cas pratique qui bouscule le cadre d'archivage

L'archiviste fan

Le travail de l'archiviste devait être distingué dans un premier temps de celui de chercheur. En effet, il ne s'agit pas du même métier. Le chercheur est un professionnel qui explore, analyse et découvre de nouvelles connaissances dans un domaine spécifique. Ses résultats sont ensuite partagés avec le reste de la communauté scientifique. L'archiviste est celui qui préserve et rend accessible la documentation dont le chercheur a besoin. Ces deux métiers sont complémentaires. À cela s'ajoute le fait que le chercheur puise à la fois des informations dans la théorie, mais aussi dans la pratique, ce qui le pousse à réaliser des entretiens avec des personnes passionnées du sujet en étude. Cela peut mener le chercheur à interroger les fans. Tout comme l'archiviste peut faire appel aux fans afin d'enrichir et de contextualiser les données et les documents qu'il conserve.

Nous avons pu observer l'impact des fans pour la valorisation de la culture à travers cet article : *Un musée londonien veut embaucher des experts de Taylor Swift*. (2024). Les fans sont considérés comme des experts. Dans l'article, ils sont surnommés des « rôles consultatifs spéciaux », ayant pour objectif d'aider « à célébrer et [à] découvrir davantage l'énorme et surprenante diversité créative proposée au V&A, ainsi qu'à en apprendre davantage sur les histoires de design pertinentes pour notre public d'aujourd'hui ». Cela démontre une dépendance entre les différents acteurs culturels.

Ainsi, pour procéder à l'archivage des vidéos de concert de Taylor Swift diffusées sur Instagram, la personne ou les personnes en charge de ce travail devront être munies à la fois d'une culture archivistique et d'une culture du « phénomène Taylor Swift ». À cela s'ajoute aussi le fait qu'il ou ils devront adopter le regard du chercheur.

Le fan chercheur

Un tel sujet d'étude est particulier et très personnel. Comme tous les chercheurs, le domaine d'étude doit être spécifique, c'est la raison pour laquelle, afin de mener une étude complète et précise, le chercheur doit très certainement être un fan de la chanteuse de Taylor Swift. Les connaissances que possèdent un fan peuvent permettre de sélectionner et trier le contenu sur Taylor Swift et de se saisir à chaque fois de l'intérêt d'une documentation par rapport à une autre.

Un profil complet permettrait alors de surmonter plusieurs obstacles. Pour commencer, il y a le défi de la volumétrie. Comme il s'agit d'une étude de cas précise, le fan chercheur sait exactement ce qu'il doit étudier comme contenu. Avec ce savoir, il est possible de collecter moins de contenu et de surmonter le problème de volumétrie que nous mentionnons précédemment dans cet écrit. En effet, le fan est capable de cibler les comptes avec le plus d'intérêt. En fait, il ne s'agit pas tant d'être une seule et même personne à la fois fan, chercheur et archiviste, mais il s'agit de comprendre que ces trois individus doivent travailler ensemble dès le début de projet de recherche.

Il existait d'autres problèmes comme par exemple la collecte des vidéos sur Instagram sans pouvoir reproduire à l'identique l'interface Instagram. En permettant à l'archiviste et au chercheur de travailler ensemble dès le moment de la collecte, il est plus évident pour le chercheur de comprendre pourquoi l'archivage ne sera pas à l'identique de l'interface, pourquoi ces vidéos collectées ont cette forme, etc. En réalité, un travail collaboratif est une solution pour moins archiver et pour réduire les soucis de contextualisation de collecte.

Quant au rôle du fan dans cette situation-là, celui-ci serait capable de lier les vidéos entre elles, de comprendre pourquoi ces vidéos existent, de comprendre quelles sont les références présentes sur la vidéo elle-même ou dans les commentaires.

Finalement, un tel sujet d'étude ne peut pas être anticipé par les archivistes. Le chercheur doit immédiatement se saisir du sujet au moment où il a envie de l'étudier. En revanche, en déclarant cela, nous remettons en cause le rôle de l'archiviste : pourquoi archiver si nous n'avons pas la possibilité d'anticiper sur les documentations qui pourront servir à l'avenir ? Pourquoi avoir besoin d'un archiviste si lorsque nous procédons à une recherche, l'archivage n'est nécessaire que pour la durée du projet ? En effet, lorsque les documents n'ont pas de valeur historique, mais qu'ils servent uniquement lors d'une activité, ce sont des *records*. Avec ce raisonnement, nous rejoignons ce dont nous disions au tout début de cette réflexion : filmer le concert de Taylor Swift ne sert qu'à un moment T, comme il peut servir aux membres du spectacle pour se voir faire et améliorer leur performance. La capture du spectacle est un enregistrement avec une durée d'utilité courte.

La nécessité de l'archivage ?

A travers des travaux universitaires, nous nous sommes rendus compte que les liens de site web n'étaient pas pérennes. C'est aussi ce qu'ont expliqué les professionnels du patrimoine. L'archivage du web est nécessaire afin de préserver et de pallier à la disparition de liens web qui peuvent disparaître pour diverses raisons. Les raisons peuvent être la suppression de la page ciblée, le changement d'URL, une erreur de typographie, le déplacement du contenu, les problèmes de serveur, l'expiration du domaine, la redirection erronée, la modification des permissions d'accès à la page, la suppression de contenu dynamique et la désactivation du site.

En ce qui concerne les réseaux socio-numériques, nous avons montré que les contenus évoluent rapidement du fait des nombreuses interactions, ils peuvent être supprimés, le compte peut être supprimé, les paramètres de confidentialité d'un compte ou du réseau social numérique peuvent changer, il peut y avoir des problèmes techniques temporaires ou permanents, une modification d'URL ou du profil, des blocages et des restrictions, ou un problème de connectivité.

De ce fait, un archivage permettrait au chercheur de ne pas être entravé pendant son travail.

Finalement, il s'agit de redéfinir le besoin d'archivage à la lumière des conclusions que l'étude théorique et pratique nous ont apportées. L'archivage des vidéos de concert de Taylor Swift n'est pas nécessaire en amont du projet de recherche, même si cela reste l'objectif des professionnels du dépôt légal d'archiver un maximum de contenu. Cela revient à nier la valeur historique du document, et de le considérer à nouveau, comme c'était le cas au tout début de la captation de spectacle, comme un document d'activité. La valeur historique, quant à elle, peut être retrouvée cette fois-ci sur les résultats de recherche. L'archivage est surtout présent post-recherche afin de

protéger les études et les résultats qu'un fan chercheur a pu produire à partir des vidéos de concert de Taylor Swift.

Si une telle pratique archivistique doit avoir lieu, c'est au vu du cas précis de notre étude de cas et des problématiques d'archivage encore trop importantes.

Jeu de rôle

Pour la réalisation d'un archivage, au sens de collecte de *records*, des vidéos de Taylor Swift sur son concert *The Eras Tour*, le chercheur doit d'abord sélectionner un sujet d'étude, un axe d'analyse. En ce qui concerne l'analyse que nous avons fait de Taylor Swift, les sujets sont divers : comprendre le « phénomène de Taylor Swift » à travers des réactions des fans, produire une analyse statistique du genre de commentaires présents sur les vidéos, analyser les choix stylistiques d'une captation des concerts de Taylor Swift, comptabiliser et observer les parties du concert les plus filmées et les plus commentées, etc. Nous pouvons à la fois choisir un point de vue artistique, sociologique, politique, économique, etc. En fait, l'ambivalence autour de Taylor Swift nous permet de dire qu'à l'avenir beaucoup de domaines de la recherche pourront s'intéresser au « phénomène Taylor Swift ».

Lorsque le sujet est choisi, le chercheur fan procède alors à une sélection de comptes Instagram, dont il va télécharger les vidéos via Picuki et vérifier leur validité via MediaInfo. Ces données doivent être ensuite contextualisées afin d'organiser le travail. Pour cela, le chercheur archiviste peut choisir plusieurs outils divers comme les standards de métadonnées, une description simple en mots clés, et ensuite procéder à un stockage sécurisé de la documentation sur un serveur ou dans un espace numérique contrôlé. Dès lors, le chercheur peut procéder aux analyses.

Enfin, ces travaux peuvent être cette fois-ci diffusés au public et à la communauté scientifique. L'archiviste est responsable de préserver ces données, comme nous l'avons dit, afin de garder trace de la production en recherche française, et des pratiques archivistiques françaises. Dès lors, l'enjeu de l'archivage se concentre alors sur la préservation de cette documentation.

En se concentrant sur une étude de cas tel que l'archivage des vidéos de concert de Taylor Swift, il est possible de se rendre compte que le numérique influence la pratique, et empêche finalement une sorte d'archivage simple des données comme il est possible de le faire pour des pages web. S'il faut procéder à un archivage, l'archiviste se dote de nouvelles qualités, celle de chercheur et de fan de la chanteuse. Les obstacles de la collecte de la donnée ne permettent pas de généraliser l'archivage des vidéos et il est alors impossible d'anticiper sur ce qui sera utilisé à l'avenir par les chercheurs. Ne pouvant pas résoudre ces problématiques, nous ne pouvons capturer des vidéos qu'au moment où la recherche a lieu. Pour réaliser ce travail, il est possible de se reporter aux outils et aux techniques que nous avons identifiés dans la partie précédente de cet écrit.

En revanche, l'étude menée dans cette troisième partie de cet écrit nous mène à nous rendre compte que ce sont les études sur les vidéos de concert de Taylor Swift qui peuvent être archivées, car ces travaux-là peuvent être considérés comme documents historiques. Ces études sous forme d'article, de blog, de visioconférence ou autres formats sont plus faciles à archiver.

Opposition ou complémentarité entre les documents historiques et les documents d'activité

Diptyque archivistique

L'étude à laquelle nous procédons nous montre que le métier d'archiviste se compose comme un diptyque³⁷. D'une part, il y a l'archiviste responsable de la gestion des documents historiques. D'autre part, il y a l'archiviste qui s'occupe des documents d'activité. Si l'emploi d'anglicisme nous permet de différencier les deux fonctions, d'une part l'*archiviste* et de l'autre le *record manager*, la pratique observée durant mon stage aux Archives municipales d'Avignon nous montre que les archivistes de métier, au sein de la fonction publique, distinguent encore très peu ces deux métiers, dans le sens où peu importe le type de document à préserver, c'est l'archiviste qui s'occupe de cette gestion.

L'étude de cas à laquelle nous nous sommes intéressées au cours de cette réflexion nous montre, en effet, à quel point un document se trouve être fréquemment redéfini entre document historique et documents d'activité. En réalité, en comprenant ce qu'est le document, une trace historique ou une preuve juridique et administrative, la pratique d'archivage sera mieux adaptée pour sa préservation. Ces analyses nous font aussi dire qu'une succession linéaire des trois âges documentaires, l'âge des archives courantes, l'âge des archives intermédiaires, et l'âge des archives définitives³⁸, n'est plus valable lorsqu'il s'agit de penser l'archivage avec la discipline du « *record management* », une branche particulière de l'archivage.

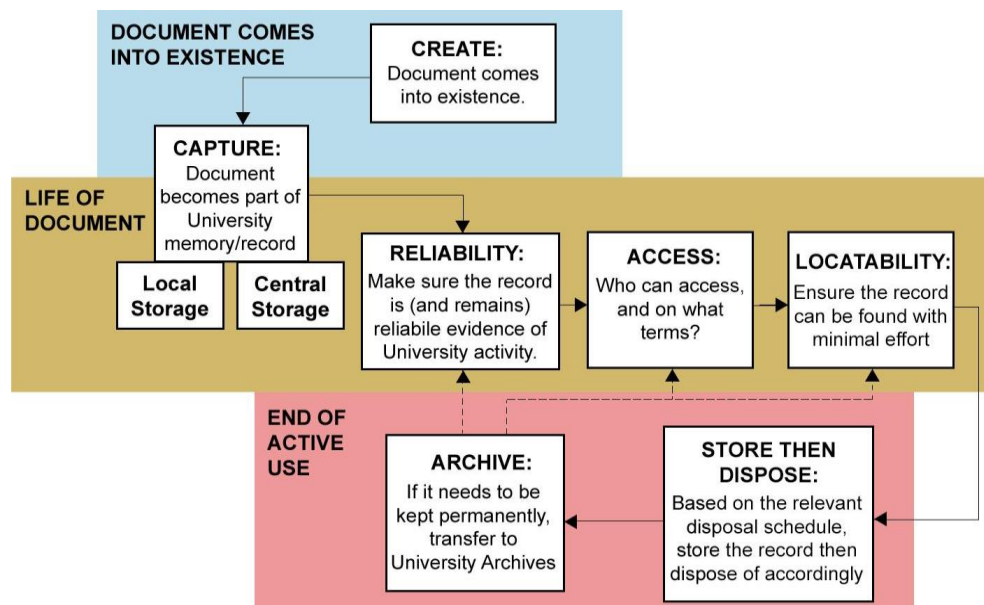


Figure 12 : Modèle du cycle de vie de records
© Université d'Adélaïde de Sydney

³⁷ Un diptyque a plusieurs sens, mais celui dont nous faisons usage dans cet écrit se rapproche de la définition du domaine des arts plastiques, à savoir « Ouvrage peint ou sculpté sur un support constitué de deux panneaux qui peuvent se rabattre l'un sur l'autre », ou encore une « composition littéraire en deux parties qui se répondent » et un « ensemble formé de deux composantes » (Définition du CNRTL). En employant ce terme, nous voulons faire passer l'idée que le métier d'archiviste se compose de la gestion de deux types documentaires complémentaires.

³⁸ Cette définition est extraite de la page Wikipédia sur la « Ages des archives ».

Ce schéma décompose la vie documentaire en plusieurs étapes qui ne se succèdent pas totalement linéairement. Un document est créé (*create*), puis capturé (*capture*), puis sécurisé (*reliability*), puis indexé (*access*), puis accessible (*locatability*), puis conservé et évalué (*store then dispose*). C'est à ce niveau-là du cycle que l'archiviste, par ses connaissances, évalue si le document doit être détruit ou archivé. Dès lors, une *archive* « revit » les mêmes étapes d'un *record*, c'est-à-dire la sécurisation de son contenu, son indexation et les règles d'accessibilité.

Pour un document considéré comme documents historiques, sa vie n'est pas terminée, et il prend une nouvelle dimension.

Nouvelle dimension de la vidéo

Ainsi, lorsque ce raisonnement s'applique aux vidéos de concert de Taylor Swift, nous pouvons dire que dans le cadre de prouver l'activité du chercheur, ses enquêtes et ses conclusions, les vidéos connaissent d'abord un cycle de vie qui est celui des *records*. Ce cycle de vie doit pouvoir exister lorsque les vidéos de concert sont nécessaires dans le cas où l'artiste souhaite observer ses performances. Puis, lorsque les recherches sont faites, et afin de garder trace que ces vidéos ont bien existé à un moment donné, les vidéos ainsi que les études peuvent être archivées au titre de documents historiques comme nous l'avons dit.

De ce fait, pour apporter plus de précision à ce que nous disions précédemment, c'est le *record manager* qui travaille main dans la main avec le chercheur pour préserver les vidéos. Mais, comme le concept de *record manager* est encore peu répandu dans la pratique archivistique française, nous l'appelons encore archiviste.

Les vidéos évaluées comme documents historiques gardent cette dimension de « patrimoine mondial » dont nous parlions précédemment.

Pour résumer, les vidéos de concert de Taylor Swift sont capturées par le record manager afin d'appuyer les recherches d'un scientifique. Il existe encore peu de moyens techniques qui permettent aux institutions de dépôt légal d'anticiper les besoins de la recherche dans ce domaine, ce qui fait que c'est le chercheur, dès le début de son enquête, qui déclenche le processus d'archivage. Ces documents existent déjà sur les réseaux socio-numériques : afin que ces derniers subissent le moins de transformation, de perte ou de gain d'informations, le chercheur doit s'en saisir le plus tôt dans leur création. En effet, le record manager a pour mission de protéger le document dès sa création, et nous avons justifié à quel point il était important, pour des documents numériques, de les capturer dès leur création. En ce qui concerne le concert de Taylor Swift, ce sont des vidéos qui datent de 2023 et de 2024 : il est donc conseillé de procéder à la collecte dès maintenant. Le numérique est un environnement qui évolue rapidement, beaucoup de vidéos ont déjà « disparues ». Enfin, à la fin du projet de recherche qui aura duré un certain temps, ces vidéos, dont leur intégrité a été protégée par le record manager, peuvent être archivées.

CONCLUSION

Au cœur de la collecte des vidéos de concert diffusées sur Instagram par les fans se posent les questions suivantes : la production de contenus autour de Taylor Swift peut-elle être considérée comme des documents historiques ? Dès lors, comment justifier le besoin d'enregistrer les spectacles ? Comment justifier de l'hégémonie de Taylor Swift ? Par ailleurs, les travaux des fans, par leur proximité avec la chanteuse, nous permettent de plonger au cœur de la communauté et de partager un langage, des habitudes et des coutumes : la capture de leur enregistrement est-elle plus légitime que les enregistrements de professionnels ? Comment faire face à la masse documentaire sur les réseaux socio-numériques ? Comment trier ces documents ? Faut-il s'intéresser aux *hashtags*, aux mentions, au nombre de retweets, aux *smileys* ? Enfin, la collecte sur les réseaux socio-numériques semble au premier abord facile, cependant, Instagram n'est pas la plateforme prioritaire pour les institutions du dépôt légal. Pourquoi ne pas archiver une plateforme de l'audiovisuelle alors que l'INA est spécialisée dans l'audiovisuel ?

A travers la réflexion, nous avons pu aborder avec plus ou moins d'insistance l'ensemble de ces questions et de proposer une conclusion à notre travail. Tout d'abord, la partie définition nous a permis de clarifier plusieurs concepts. Un spectacle enregistré par les fans sur Instagram est avant tout un moyen de valoriser le travail de l'artiste, avant que ces mêmes spectacles puissent être considérés comme une richesse patrimoniale. Ce patrimoine en ligne est une représentation de la culture mondiale qui unit les communautés par la culture (le chant, la danse, la performance, etc.). À cela s'ajoute aussi le fait que le concept de patrimoine en ligne nous pousse à nous confronter à la tâche complexe de figer un espace en constante interaction.

En effet, Instagram est plus qu'une plateforme, c'est un réseau social numérique, une branche précise des plateformes, dans lequel il est possible d'interagir à la fois en public et en privé. Cette distinction est essentielle à faire afin de se rendre compte des difficultés de collecte sur les plateformes. Instagram présente des vidéos, de courte durée, avec une multitude de données contextuelles, comme le lieu et la date qui permettent de situer le concert. Ensuite, par le biais des commentaires, les fans peuvent enrichir le contexte de cette vidéo en indiquant ce qui se passe, quelle chanson est performée, pourquoi. Les commentaires sont aussi un espace de critique. Mais la multitude de commentaires font que la collecte est d'autant plus complexe. À cela s'ajoute aussi le fait que les professionnels du patrimoine refusent de collecter les données d'engagement qui ne cessent d'évoluer même après que la vidéo ait été archivée. Cette constatation renforce le sentiment selon lequel l'archivage des vidéos doit être un acte ponctuel. En effet, la multitude des informations disponibles ne peut être stockée et empêche les professionnels d'anticiper sur les besoins des chercheurs.

Dès lors, interroger l'archivage des vidéos, c'est s'inscrire dans un cadre d'étude plus grand, une question d'actualité qui met en perspective la production rapide et volumineuse des individus dans le milieu numérique. En pratique, il s'agit de voir comment les archivistes relèvent les défis de la stabilité et de la sélection. Aujourd'hui, les professionnels avec lesquels nous nous sommes entretenus développent des méthodes, plus ou moins efficaces, de collecte. Le fait

de reposer sur l'expertise de l'INA, de la BnF et d'*Internet Archive*, souligne cependant la méfiance que nous devons adopter face au travail des amateurs. En même temps, leur travail semble aussi être un moyen pour mieux relever les besoins d'archivage. Nous rappelons le projet autour d'Instagram et le téléchargement des vidéos et des photographies via Picuki. Mais cette collecte est encore trop éloignée du résultat de collecte que les professionnels obtiennent avec le web. Ce constat souligne encore une fois à quel point un terrain d'étude comme Instagram est un obstacle au métier d'archivage, et à quel point les professionnels du patrimoine se sentent prisonniers à cause de décisions politiques et économiques qui les dépassent.

L'ensemble de cette réflexion repose alors sur des paradoxes : la collecte des données sur Instagram possible, mais l'archivage correcte de l'interface impossible ; le travail des institutions professionnels est nécessaire, mais se reposer sur une étude des amateurs reste appréciable ; les données trop nombreuses sur les réseaux socio-numériques ne peuvent pas toutes être préservées, mais la multiplicité d'informations présentes est non négligeable afin de soutenir les recherches des scientifiques. Pour résumer, la collecte des vidéos sur les réseaux socio-numériques est techniquement délicate mais se justifie du point de vue de la théorie. Plus le sujet d'étude des vidéos de concert de Taylor Swift est restreint, plus la collecte sera possible.

SOURCES

Comptes Instagram

Il s'agit de l'ensemble des comptes qui ont été mentionnés et/ou brièvement étudiés afin de servir de base pour comprendre les données accessibles via l'interface d'Instagram.

Alef Vernom [@alefvernonart]. (s. d.). [Profil Instagram]. Instagram. Récupéré le 29 août 2024 de <https://www.instagram.com/alefvernonart/>

Taylor Nation [@taylornation]. (s. d.). [Profil Instagram]. Instagram. Récupéré le 29 août 2024 de <https://www.instagram.com/taylornation/>

Taylor Swift [@taylorswift]. (s. d.). [Profil Instagram]. Instagram. Récupéré le 29 août 2024 de <https://www.instagram.com/taylorswift/>

Taylor Swift | The Eras Tour concert film [@tstheerastourfilm]. (s. d.). [Profil Instagram]. Instagram. Récupéré le 29 août 2024 de <https://www.instagram.com/tstheerastourfilm/>

THE ERAS TOUR [@erastourswift]. (s. d.). [Profil Instagram]. Instagram. Récupéré le 29 août 2024 de <https://www.instagram.com/erastourswift/>

The Eras Tour [@taylorerastour]. (s. d.). [Profil Instagram]. Instagram. Récupéré le 29 août 2024 de <https://www.instagram.com/taylorerastour/>

Entretiens

Entretien avec Boris Blanckemane, INA, le 22 avril 2024, par visioconférence.

Entretien avec Corentin Barreau, *Internet Archive*, le 6 mai 2024, par visioconférence.

Entretien avec Dorothée Benhammou, Emilie Touil et Emilie Kaftan, BnF, le 27 mai 2024, par visioconférence.

Textes de loi

Code de la Propriété Intellectuelle. Légifrance. (1992), ch. 1 et ch. 2.

Code du patrimoine. Légifrance. (2016), ch. 1, art. L211-1.

Normes

Consultative Committee for Space Data Systems. (2019). *Space data and information transfer systems – Open archival information system (OAIS) – Reference model. Modèle conceptuel d'un système d'archivage* (ISO 14721:2019). <https://www.iso.org/fr/standard/57284.html>

International Organization for Standardization. (2016). *Information et documentation – Gestion des documents d'activité – Partie 1 : Concepts et principes* (ISO 15489-1:2016). <https://www.iso.org/fr/standard/62542.html>

International Organization for Standardization. (2017). *Information et documentation — Format de fichier WARC* (ISO 28500:2017).

Association Française de Normalisation. (2020). *Spécifications relatives à la conception et à l'exploitation de systèmes informatiques en vue d'assurer la conservation et l'intégrité des documents stockés dans ces systèmes* (NF Z42 013 : 2020).

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie est classée par ordre alphabétique des thématiques, puis par ordre alphabétique des types de ressources, puis par ordre alphabétique des auteurs des sources.

Définition des réseaux socio-numériques

Article

Dewing, M. (2010). Les médias sociaux - Introduction. *Bibliothèque du parlement*.

Ouvrage

Mercklé, P. (2011). *La sociologie des réseaux sociaux*. La Découverte.
<https://doi.org/10.3917/dec.merck.2011.01>

Enregistrer le spectacle

Articles

Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1), Article 1. <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

Guillou, L. (2023). Captation audiovisuelle du spectacle vivant. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*.

Thèse

Bouchez, P. (2004). *Filmer le théâtre : Problématique de la fidélité d'un document audiovisuel élaboré à partir d'un spectacle vivant* [Phdthesis, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis]. <https://uphf.hal.science/tel-03424002>

L'espace et le débat public

Articles

Alloing, C., & Vanderbiest, N. (2018). La fabrique des rumeurs numériques. Comment la fausse information circule sur Twitter ? *Le Temps des médias*, 30(1), 105-123. <https://doi.org/10.3917/tdm.030.0105>

Boyadjian, J. (2016). Les usages politiques différenciés de Twitter. *Politiques de communication*, 6(1), 31-58. <https://doi.org/10.3917/pdc.006.0031>

Clavert, F., Mahroug, S., & Schafer, V. (2022). Préservation et distorsion : L'espace-temps des réseaux socio-numériques et du web archivé. *Revue d'histoire culturelle. XVIIIe-XXIe siècles*, 5, Article 5. <https://doi.org/10.4000/rhc.2791>

Dacheux, E., & Rouquette, S. (s. d.). *Internet est-il un espace public ?*

Guiton, A. (2019). Réseaux sociaux : Ont-ils enterré le débat public ? *Revue Projet*, 371(4), 26-32. <https://doi.org/10.3917/pro.371.0026>

Habermas, J. (1992). « L'espace public », 30 ans après. <https://doi.org/10.3406/quad.1992.977>

Lits, M. (2014). L'espace public : Concept fondateur de la communication. *Hermès, La Revue*, 70(3), 77-81. <https://doi.org/10.3917/herm.070.0075>

Mihoub, S. (2011). *Le cyberactivisme à l'heure de la révolution tunisienne*.

Billet de blog

Abraham, A. (2023, décembre 25). La bulle de filtres : Comment les réseaux sociaux nous confortent dans « nos propres croyances et opinions ». *Franceinfo*. https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/le-fil-des-reseaux/la-bulle-de-filtres-les-reseaux-sociaux-nous-confortent-dans-nos-propres-croyances-et-opinions_6260406.html

Ouvrage

Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*. NYU Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffwr>

La pratique archivistique

Articles

Boquet, F., & Van Eeekenrode, M. (2018). Archiver l'éphémère après les attentats de Bruxelles : Une réflexion théorique. *Gazette des archives*, 250(2), 101-114. <https://doi.org/10.3406/gazar.2018.5612>

Carou, A. (2007, janvier 1). *Archiver la vidéo sur le web*. <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0056-012>

Chebbi, A., & Romdhane, M. B. (2013). *Vers l'archivage du web social événementiel*.

De la Selle, X. (2012). Archiver ? D'abord, s'engager. *Gazette des archives*, 226(2), 239-242. <https://doi.org/10.3406/gazar.2012.4916>

Gill, S., & Levasseur, É. (2023). Enjeux de préservation des archives audiovisuelles aux Archives nationales (France). *Les Cahiers du numérique*, 19(1-4), 59-92. <https://doi.org/10.3166/LCN.2023.004>

Roberto, C., Anderson, K., & Crockett, M. (2021). Translating the Universal Declaration on Archives : Working with archival traditions and languages across the world. *Archives & Manuscripts*, 49(1-2), Article 1-2. <https://doi.org/10.1080/01576895.2020.1854095>

Billet de blog

Claudemussou. (2017, juin 7). Les tweets archivés : Une manne pour la recherche [Billet]. *Carnet de recherche de l'INAthèque*. <https://doi.org/10.58079/q4g8>

Ouvrages

Association des archivistes français (Éd.). (2020). *Abrégé d'archivistique : Principes et pratiques du métier d'archiviste* (4e édition, refondue et augmentée). Association des archivistes français.

Chabin, M.-A. (2007). *Archiver, et après ?* Djakarta.

Rapport de stage

Teneze, M. (2024). *Tri et mise en ligne de documents sonores et accompagnement à la mise en place d'un SAE aux Archives municipales d'Avignon* [Rapport de stage, document non publié]. Ecole de Sciences de l'Information et des Bibliothèques.

Le rôle des fans

Article

Bourdaa, M. (2016). La promotion par les créations des fans. Une réappropriation du travail des fans par les producteurs. *Raisons politiques*, 62(2), 101-113.
<https://doi.org/10.3917/rai.062.0101>

Chapitre d'ouvrage

Peyron, D. (2019). Auteurs-fans et fans-auteurs dans la culture médiatique contemporaine. In M. Boissonneau & L. Jullier (Éds.), *Cinéphilies, sériophilies 2.0. Les nouvelles formes d'attachement aux images* (Vol. 9, p. 85-100). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b16133>

Le web collaboratif

Articles

Chevry Pébayle, E. (2021). Pratiques informationnelles des youtubeurs scientifiques au service de la médiation du savoir. *Communication. Information médias théories pratiques*, Vol. 38/2, Article Vol. 38/2.
<https://doi.org/10.4000/communication.14808>

Proulx, S. (2006). Communautés virtuelles : Ce qui fait lien. *Presses de l'Université Laval*, 13-26.

Chapitre d'ouvrage

Bouquillion, P., & Jacob T., M. (2012). Préface. In *Le Web collaboratif. Mutations des industries de la culture et de la communication* (38; p. 217-219). Groupe d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et Communication de l'Université Lille 3. <https://journals.openedition.org/edc/3447>

Compte-rendu

Alloing, C., & Pierre, J. (2018, septembre 1). *Compte rendu de lecture : Le Web affectif. Une économie numérique des émotions* (33). Éditions de l'Université de Lorraine. <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/13213>

Les concepts du numérique

Article

Robert, P. (2004). Critique de la dématérialisation. *Communication et langages*, 140(1), 55-68. <https://doi.org/10.3406/colan.2004.3268>

Ouvrage

Robert, P. (2010). *Mnémotechnologies : Une théorie générale critique des technologies intellectuelles*. Hermès Science Publications Lavoisier.

Vidéo

Jean-Philippe Magué (Réalisateur). (2018, mars 2). Internet, un réseau de communication généraliste [Enregistrement vidéo].
<https://www.youtube.com/watch?v=HA5uXfdfz5w>

Les notions de patrimoine et mémoire

Articles

Poncet, O. (2019). Archives et histoire : Dépasser les tournants. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 74e année(3-4), 711-743.

<https://doi.org/10.1017/ahss.2020.50>

Treleani, M. (2014). Le patrimoine en ligne a-t-il un sens ? *E-dossiers de l'audiovisuel*.

<https://hal.univ-lille.fr/hal-01702626>

Chapitre d'ouvrage

Davallon, J. (2015). Mémoire et patrimoine : Pour une approche des régimes de patrimonialisation. In V. Dodebei & C. Tardy (Éds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*. OpenEdition Press. <https://doi.org/10.4000/books.oep.444>

Compte-rendu

Louise, J. (2007). Compte-rendu : Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation. *Culture & Musées*, 9(1), 169-171.

Ouvrages

Bachimont, B. (2017). *Patrimoine et numérique : Technique et politique de la mémoire*. INA.

Nietzsche, F. (1900). *La Généalogie de la mémoire*. Mercure de France.

Treleani, M. (2017). *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*. Éditions Le Bord de l'eau.

Métadonnées et archivage

Billet de blog

Bon, H. (2016, février 24). Les métadonnées, un enjeu crucial pour la vidéo. *La Revue des Médias*. <https://larevuedesmedias.ina.fr/les-metadonnees-un-enjeu-crucial-pour-la-video>

Chapitre d'ouvrage

Bachimont, B. (2007). Chapitre 1. Nouvelles tendances applicatives : de l'indexation à l'éditorialisation. In *L'indexation multimédia* (France : Hermès).

Plateforme et plateformes

Articles

Alloing, C., Cossette, S., & Germain, S. (2021). Faire face aux plateformes. *Questions de communication*, 40, Article 40.

<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.26730>

Bigot, J.-É., Bouté, E., Collomb, C., & Mabi, C. (2021). Les plateformes à l'épreuve des dynamiques de plateformes. *Questions de communication*, 40, Article 40.

<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.26584>

Bullich, V., & Lafon, B. (2019). Dailymotion : Le devenir média d'une plateforme. Analyse d'une trajectoire sémio-économique (2005-2018). *tic&société*, Vol. 13, N° 1-2, Article Vol. 13, N° 1-2. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.3540>

Bullich, V., & Schmitt, L. (2019). Les industries culturelles à la conquête des plateformes ? *tic&société*, Vol. 13, N° 1-2, Article Vol. 13, N° 1-2.
<https://doi.org/10.4000/ticetsociete.3032>

Protection des données

Article

Chatain, C., & Raulin-Serrier, P. (2016). Pour une éducation à la protection des données personnelles. *Diversité*, 185(1), 122-125.

Ressources sur Instagram

Billets de blog et articles de revue

Inconnu. (2022, septembre 5). Données personnelles : Instagram se voit infliger une amende de 405 millions d'euros au nom du droit européen. *Le Monde*.
https://www.lemonde.fr/pixels/article/2022/09/05/donnees-personnelles-instagram-se-voit-infliger-une-amende-de-405-millions-d-euros-par-l-ue_6140309_4408996.html

Inconnu. (s. d.). Politique d'utilisation des données d'Instagram : Guide simplifié | Blog Instagram. *Instagram* [billet de blog]. Consulté 28 août 2024, à l'adresse <https://about.instagram.com/fr-fr/blog/annoncements/instagram-community-data-policy/>

Moinard, N. (2021, novembre 16). Réel Instagram : Le guide complet pour maîtriser les réels Insta. *LeDigitaliseur*. <https://ledigitaliseur.fr/reseaux-sociaux/reel-instagram/>

Vidéos

Revue Fonds de l'archive (Réalisateur). (2021, juillet 8). Banque stories : Valoriser les archives bancaires par Instagram ! [Enregistrement vidéo].
<https://www.youtube.com/watch?v=HIWCavcdKAI>

Tira Moon (Réalisateur). (2023, juillet 7). Comment archiver plusieurs photos sur Instagram en même temps [Enregistrement vidéo].
<https://www.youtube.com/watch?v=3-C0wnvnNrs>

Ressources sur Taylor Swift

Billets de blog et articles de revue

Borzakian, M., Fumey, G., Duterme, R., Rouiai, N., & Dougnac, M. (2024, juillet 5). L'effet Taylor Swift, mythe ou réalité ? *Mediapart* (blog).
<https://blogs.mediapart.fr/geographies-en-mouvement/blog/050724/l-effet-taylor-swift-mythe-ou-realite>

Filippi-Paoli, S. (2023, septembre 25). Taylor Swift enseignée à l'université de Gand : On a assisté au premier cours. *La Voix du Nord*.
<https://www.lavoixdunord.fr/1377520/article/2023-09-25/assiste-au-cours-qui-relie-taylor-swift-et-shakespeare-l-universite-de-gand>

Han, A. (2023, octobre 12). 'Taylor Swift : The Eras Tour' Review: A Sometimes Exhausting, Often Exhilarating, Always Impressively Immersive Screen Experience. *The Hollywood Reporter*.

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/taylor-swift-the-eras-tour-review-1235616407/>

- Hidalgo, C. (2024, avril 27). Le phénomène Taylor Swift raconté par ses fans, les Swifties : « Elle se met à nu dans ses chansons ». *Le Figaro*.
<https://www.lefigaro.fr/actualite-france/elle-se-met-a-nu-dans-ses-chansons-le-phenomene-taylor-swift-raconte-par-ses-fans-les-swifties-20240427>
- Inconnu. (2024, mai 13). Le phénomène Taylor Swift est aussi un véritable festival de mode. *Franceinfo* [article]. https://www.francetvinfo.fr/culture/mode/le-phenomene-taylor-swift-est-aussi-un-veritable-festival-de-mode_6541328.html
- Inconnu. (2023, novembre 28). L'Université d'Harvard va proposer un cours sur Taylor Swift. *Soirmag*. <https://soirmag.lesoir.be/552138/article/2023-11-28/luniversite-dharvard-va-proposer-un-cours-sur-taylor-swift>
- Inconnu. (2024, février 26). Un musée londonien veut embaucher des experts de Taylor Swift. *20minutes*. <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/4078348-20240226-londres-musee-veut-embaucher-experts-taylor-swift>
- Nguyen, G. A.-N. (2024, février 16). Taylor Swift : The Eras tour Melbourne show review – eye-popping spectacle from a generous performer. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/music/2024/feb/17/taylor-swift-concert-review-melbourne-night-1-eras-tour-australia>

Exposition

Taylor Swift : Storyteller. (s. d.) [exposition]. Consulté 29 août 2024, à l'adresse
<https://madmuseum.org/exhibition/taylor-swift-storyteller>

Ouvrage

Giuliani, M. (2024). *Taylor Alison Swift : La rebelle devenue icône*. Talent éditions.

Vidéos

- France TV (Réalisateur). (2024, juin 18). Le phénomène Taylor Swift – Envoyé Spécial (reportage complet) [Enregistrement vidéo].
<https://www.youtube.com/watch?v=lx-0uom3Tbk>
- The Tonight Show Starring Jimmy Fallon (Réalisateur). (2021, novembre 12). Taylor Swift's Easter Eggs Have Gone Out of Control (Extended) | The Tonight Show [Enregistrement vidéo]. <https://www.youtube.com/watch?v=hp3XS0q06Wk>

Théorie du langage

Ouvrage

- Binet, L. (2015). *La septième fonction du langage*. Bernard Grasset.
- Jakobson, R. (avec Ruwet, N.). (2013). *Essais de linguistique générale*. Les Éditions de Minuit.

Théorie sur le théâtre

Article

- Proust, S. (2003). La communauté théâtrale. *Revue française de sociologie*, 44(1), 93-113.

Ouvrages

- Pavis, P. (s. d.). *Analyse des spectacles* (Nathan). Consulté 29 mai 2024, à l'adresse <https://www.librairie-gallimard.com/livre/9782091907772-analyse-des-spectacles-patrice-pavis/>
- Pavis, P. (2007). Vers une théorie de la pratique théâtrale : Voix et images de la scène. 4e édition revue et augmentée. In *Vers une théorie de la pratique théâtrale : Voix et images de la scène. 4e édition revue et augmentée*. Presses universitaires du Septentrion. <https://books.openedition.org/septentrion/13717>
- Pavis, P. (2018). *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* (Armand Colin). <https://doi.org/10.3917/arco.pavis.2018.01>

Valorisation et éditorialisation

Article

- Vitali-Rosati, M. (2020). Pour une théorie de l'éditorialisation. *Humanités numériques*, 1, Article 1. <https://doi.org/10.4000/revuehn.371>

SITOGRAPHIE

Dictionnaires en ligne

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s. d.). Consulté 29 août 2024, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/>

Dictionnaire français gratuit - Dico en ligne Le Robert. (s. d.). Consulté 29 août 2024, à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Gaffiot. (s. d.). Consulté 29 août 2024, à l'adresse <https://gaffiot.fr>

Pages Wikipédia

Bibliothèque nationale de France. (2024). In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Biblioth%C3%A8que_nationale_de_France&oldid=216147865

Bulle de filtres. (2024). In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bulle_de_filtres&oldid=211209887

Centre national du cinéma et de l'image animée. (2024). In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Centre_national_du_cin%C3%A9ma_et_de_l%27image_anim%C3%A9e&oldid=216391831

Information. (2024). In *Wikipédia*.
<https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Information&oldid=214141655>

Instagram. (2024). In *Wikipédia*.
<https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Instagram&oldid=216699318>

Institut national de l'audiovisuel. (2024). In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Institut_national_de_l%27audiovisuel&oldid=215950890

Internet Archive. (2024). In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Internet_Archive&oldid=216468154

Réseau social. (2024). In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=R%C3%A9seau_social&oldid=217783306

Swifties. (2024). In *Wikipédia*.
<https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Swifties&oldid=216719831>

Théorie des trois âges des archives. (2024). In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Th%C3%A9orie_des_trois_%C3%A2ges_des_archives&oldid=212654980

Wikipédia. (2024). Média social. In *Wikipédia*.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=M%C3%A9dia_social&oldid=214386310#cite_note:-:2-9

Sites d'archivage et de téléchargement

Instagram viewer and downloader—Picuki.com. (s. d.). Consulté 29 août 2024, à l'adresse <https://www.picuki.com>

Wayback Machine. (s. d.). Consulté 29 août 2024, à l'adresse
<https://web.archive.org/save>

Site de la DRAC du Centre Val-de-Loire

Spectacle vivant (musique, danse, théâtre...)— *Pôle Création* -. (2024, janvier 26).
<https://www.culture.gouv.fr/regions/DRAC-Centre-Val-de-Loire/Nos-secteurs-d-activite/Spectacle-vivant-musique-danse-theatre-Pole-Creation>

Site du CNC

Le dépôt légal | CNC. (s. d.). Consulté 29 août 2024, à l'adresse
<https://www.cnc.fr/professionnels/vos-demarches/depot-legal>

Sites Internet de Taylor Swift

Site général de Taylor Swift : Taylor Swift. (s. d.). Consulté 29 août 2024, à l'adresse
<https://tstheerastour.taylorswift.com>

Site dédié au concert de Taylor Swift : Taylor Swift—Official Site. (s. d.). Taylor Swift.
Consulté 29 août 2024, à l'adresse <https://www.taylorswift.com/>

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : GRILLE D'ENTRETIEN	114
ANNEXE 2 : RESULTATS D'ANALYSE DE MEDIAINFO.....	116

ANNEXE 1 : GRILLE D'ENTRETIEN

Une seule grille a été utilisée pour interroger l'ensemble des professionnels. Si certaines questions n'ont pas été dans l'ordre dans lequel elles se présentent, néanmoins, elles ont toutes été répondues à un moment donné.

Thématiques	Questions
Présentation	Pourriez-vous commencer par vous présenter : votre nom, votre lieu de travail et vos missions ?
Les réseaux socio-numériques	Peut-on collecter ce que l'on veut sur le web et les réseaux sociaux ?
	Quel est pour vous la différence de traitement en archivage entre le web et les réseaux sociaux ?
	Selon vous, quelles seraient les raisons qui pousseraient à archiver du contenu provenant des réseaux sociaux ?
	Quand vous dites patrimoine français, sur quoi vous basez-vous ? Est-ce une réalisation française, une production française, ou alors seulement la personne est française ?
	Pensez-vous qu'il y a des documents patrimoniaux sur les réseaux sociaux ?
	En ce qui concerne Instagram, pensez-vous que les informations s'y trouvant mériteraient d'être archivées ?
	Lorsque vous dites que vous avez commencé à archiver sur les réseaux sociaux, comment avez-vous repéré les comptes ?
Le patrimoine numérique	Qu'en est-il des comptes des chanteurs français ?
	Pensez-vous que les concerts de célébrités peuvent entrer dans le patrimoine français ? Ce que filment les fans, a-t-il une valeur patrimoniale ?
Les formats numériques	Les archives peuvent avoir plusieurs formats. En ce qui concerne les archives audiovisuelles, quels sont pour vous les documents les plus intéressants à archiver (témoignages, films, spectacles, etc.) ? ? ? Et pourquoi ?
	Quel format préféreriez-vous, les vidéos diffusées à foison sur les réseaux sociaux, ou l'archivage des films de concert ?
	Quels seraient vos réflexes d'archivage sur Instagram ?
Enjeux juridiques	Lorsque vous procédez à l'archivage de ce type de documents, quelles informations doivent être impérativement représentées dans les métadonnées ? (cette question pourra mener à s'interroger sur les standards de métadonnées utilisés)
	Quelles règles de droit d'auteur s'appliquent lors de la collecte de vidéos comme celles publiées sur les réseaux sociaux ? Pensez-vous qu'il y a des angles morts ?

Pour un spectacle vivant enregistré, quel auteur choisissez-vous (réalisateur de la vidéo, la personne qui fait le show, la personne qui a mis en scène le spectacle, tous, etc.)

Valorisation des documents

Le professionnel du patrimoine serait-il convaincu par la manière dont les fans prennent soin de ces ressources documentaires ?

À quoi cela servirait, à votre avis, concrètement, d'enregistrer ces spectacles ?

Au niveau du numérique, on imagine très souvent que l'environnement numérique n'est pas un environnement propice à l'archivage, cependant, avez-vous cette impression que l'archivage permet en effet de remettre de la structure et de l'ordre dans la multiplicité des informations transmises ?

Questions complémentaires

A la fin de cet entretien, avez-vous des choses à ajouter ?

ANNEXE 2 : RÉSULTATS D'ANALYSE DE MEDIAINFO

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<MediaInfo
  xmlns="https://mediaarea.net/mediainfo"
  xmlns:xsi="http://www.w3.org/2001/XMLSchema-instance"
  xsi:schemaLocation="https://mediaarea.net/mediainfo https://mediaarea.net/mediainfo/mediainfo_2_0.xsd"
  version="2.0">
<creatingLibrary version="22.06" url="https://mediaarea.net/MediaInfo">MediaInfoLib</creatingLibrary>
<media ref="C:\Users\mteneze\Documents\Mémoire\redaction\An8g1GZAK6iKRCJw_xLjHg339xBQaJoXy53eb_9IkJUg_
  NItf3hZwQXFYmmJakkqjLdq04L6e2wARiIsTJwB4Xh_.mp4">
<track type="General">
<VideoCount>1</VideoCount>
<AudioCount>1</AudioCount>
<FileExtension>mp4</FileExtension>
<Format>MPEG-4</Format>
<Format_Profile>Base Media</Format_Profile>
<CodecID>isom</CodecID>
<CodecID_Compatible>isom/iso2/avc1/mp41</CodecID_Compatible>
<FileSize>10338944</FileSize>
<Duration>38.009</Duration>
<OverallBitRate>2176104</OverallBitRate>
<FrameRate>30.000</FrameRate>
<FrameCount>1137</FrameCount>
<StreamSize>32247</StreamSize>
<HeaderSize>32239</HeaderSize>
<DataSize>10306705</DataSize>
<FooterSize>0</FooterSize>
<IsStreamable>Yes</IsStreamable>
<File_Created_Date>UTC 2024-07-29 13:54:53.290</File_Created_Date>
<File_Created_Date_Local>2024-07-29 15:54:53.290</File_Created_Date_Local>
<File Modified Date>UTC 2024-07-29 13:54:54.795</File Modified Date>
```

```
<File_Modified_Date_Local>2024-07-29 15:54:54.795</File_Modified_Date_Local>
</track>
<track type="Video">
<StreamOrder>0</StreamOrder>
<ID>1</ID>
<Format>AVC</Format>
<Format_Profile>High</Format_Profile>
<Format_Level>4</Format_Level>
<Format_Settings_CABAC>Yes</Format_Settings_CABAC>
<Format_Settings_RefFrames>3</Format_Settings_RefFrames>
<CodecID>avc1</CodecID>
<Duration>37.900</Duration>
<BitRate>2118426</BitRate>
<Width>1080</Width>
<Height>1920</Height>
<Stored_Width>1088</Stored_Width>
<Sampled_Width>1080</Sampled_Width>
<Sampled_Height>1920</Sampled_Height>
<PixelAspectRatio>1.000</PixelAspectRatio>
<DisplayAspectRatio>0.562</DisplayAspectRatio>
<Rotation>0.000</Rotation>
<FrameRate_Mode>CFR</FrameRate_Mode>
<FrameRate>30.000</FrameRate>
<FrameCount>1137</FrameCount>
<ColorSpace>YUV</ColorSpace>
<ChromaSubsampling>4:2:0</ChromaSubsampling>
<BitDepth>8</BitDepth>
<ScanType>Progressive</ScanType>
<StreamSize>10036041</StreamSize>
<colour_description_present>Yes</colour_description_present>
```

```

<colour_description_present_Source>Container / Stream</colour_description_present_Source>
<colour_range>Limited</colour_range>
<colour_range_Source>Container / Stream</colour_range_Source>
<colour_primaries>BT.709</colour_primaries>
<colour_primaries_Source>Container / Stream</colour_primaries_Source>
<transfer_characteristics>BT.709</transfer_characteristics>
<transfer_characteristics_Source>Container / Stream</transfer_characteristics_Source>
<matrix_coefficients>BT.709</matrix_coefficients>
<matrix_coefficients_Source>Container / Stream</matrix_coefficients_Source>
<extra>
<CodecConfigurationBox>avcC</CodecConfigurationBox>
</extra>
</track>
<track type="Audio">
<StreamOrder>1</StreamOrder>
<ID>2</ID>
<Format>AAC</Format>
<Format_Commercial_IfAny>HE-AAC</Format_Commercial_IfAny>
<Format_Settings_SBR>Yes (NBC)</Format_Settings_SBR>
<Format_AdditionalFeatures>LC SBR</Format_AdditionalFeatures>
<CodecID>mp4a-40-5</CodecID>
<Duration>38.009</Duration>
<Duration_LastFrame>-0.026</Duration_LastFrame>
<BitRate_Mode>CBR</BitRate_Mode>
<BitRate>56967</BitRate>
<Channels>2</Channels>
<ChannelPositions>Front: L R</ChannelPositions>
<ChannelLayout>L R</ChannelLayout>
<SamplesPerFrame>2048</SamplesPerFrame>

<SamplingRate>44100</SamplingRate>
<SamplingCount>1676197</SamplingCount>
<FrameRate>21.533</FrameRate>
<FrameCount>819</FrameCount>
<Compression_Mode>Lossy</Compression_Mode>
<StreamSize>270656</StreamSize>
<StreamSize_Proportion>0.02618</StreamSize_Proportion>
</track>
</media>
</MediaInfo>

```

GLOSSAIRE

Les définitions sont extraites et reformulées à partir du corps du rapport de stage. L'utilisation de ChatGPT a permis de reformuler des phrases.

Archives courantes : Documents ou dossiers actifs et régulièrement utilisés par des personnes ou des organismes dans le cadre d'une activité. Ils sont généralement conservés à proximité et rapidement accessibles.

Archives intermédiaires : Documents ou dossiers qui ne sont pas utilisés régulièrement, mais qui doivent rester accessibles en raison de la valeur administrative et légale de leur contenu durant une période donnée. Ils sont donc consultés au besoin dans un espace différent de celui de conservation des archives courantes. Lorsque leur durée administrative d'utilisation est atteinte, ils sont détruits ou versés aux archives définitives.

Archives définitives : Documents ou dossiers dont leur valeur historique, patrimoniale, juridique ou administrative font qu'ils sont conservés de manière permanente. Ils constituent la mémoire d'une personne, d'une organisation, d'une nation et doivent être mis à disposition pour la consultation sous certaines conditions.

Archiviste : Personne professionnelle chargée de la gestion, de la conservation et de l'organisation des documents d'activités et des documents historiques. Elle joue un rôle clé dans la documentation de l'activité d'une entreprise (appelée *record manager*) ou de l'histoire d'une nation (appelée archiviste).

Blog (ou Blogue) : Site web ou section d'un site web où un ou plusieurs auteurs échangent régulièrement des articles (ou billets) sur des sujets de leurs choix. Les lecteurs sont souvent invités à interagir.

Canal de diffusion : Moyen ou plateforme utilisé(e) pour la diffusion d'informations aux utilisateurs. Les canaux peuvent être numériques ou traditionnels (télévision, réseaux sociaux numériques, etc.).

Capture : Action délibérée qui aboutit à l'enregistrement d'un document d'activité dans un système documentaire.

Chercheur : Personne professionnelle qui explore, analyse et découvre de nouvelles connaissances dans un domaine spécifique, à l'aide d'une méthode rigoureuse et scientifique. Les résultats qu'elle obtient sont ensuite partagés à la communauté scientifique et au grand public.

Conserver : Action de garder et de protéger un objet, dans le cadre de l'archivage, on parlera de documents ou de données, pour préserver leur état d'origine dans l'objectif d'une utilisation future.

Contenus : Informations, médias ou matériels partagés en ligne sous forme de textes, d'images, de vidéos, d'audio ou d'infographies.

Dépôt légal : Obligation légale qui impose aux éditeurs, aux producteurs et aux diffuseurs de déposer une ou plusieurs copies de leurs œuvres dans des organismes désignés. Dans le milieu numérique, les organisations désignées sont

elles-mêmes engagées à récupérer les documents pour la constitution d'un patrimoine culturel.

Documents audiovisuels : Supports composés d'une image et d'un son, comme les films, les vidéos, les émissions de télévision et les enregistrements audio-visuels.

Documents historiques : Supports de n'importe quel type et forme dont les informations qui les composent (âge, origine, contenu) ont une valeur pour la recherche et la préservation du patrimoine. Le synonyme de document historique est archive.

Données d'engagement : Informations quantitatives d'interaction d'un utilisateur à un autre sur une plateforme telles que les *likes*, les partages, les commentaires, etc.

Easter egg : Indice donné par Taylor Swift à ses fans par le biais d'objets dissimulés dans ses clips, dans ses photos Instagram, sur ses tenues, par le biais de son vernis à ongles, des mots qu'elle dit, etc. Les fans les plus experts décodent une large gamme d'indices.

E-commerce : Achat et vente de biens ou de services sur Internet.

Editorialisation : Processus de sélection, de mise en forme et de valorisation des documents dans le but d'une diffusion publique. L'éditorialisation, selon la thèse de Tréléani, consiste à contextualiser un document pour en dévoiler toute son épaisseur historique, et faciliter sa compréhension auprès du public.

Era : Période de la chanteuse Taylor Swift durant laquelle elle a publié un album. A chaque *era* est attribuée des caractéristiques spécifiques. Il existe à ce jour 15 *eras* en comptant le réenregistrement des albums, ou 11 en les excluant. Ce terme a déterminé le nom de son concert qui se divise en 10 actes, chacun attribué à un album en particulier.

Fan : Personne dévouée envers un sujet, une personne, un groupe ou une œuvre en particulier. Cette passion se traduit par un engagement actif comme suivre les actualités, participer aux événements et collectionner des objets en lien avec son centre d'intérêt.

Fanvidéo : Vidéo créée par des fans, à partir de contenu de films, de séries télévisées, ou de clips musicaux, réarrangés de manière créative.

Feed : Liste de contenus actualisés en continu présentée à un utilisateur d'une plateforme afin qu'il puisse les consulter.

Followers : Personnes qui s'abonnent et suivent des comptes de réseaux socio-numériques pour consulter les contenus partagés par ces mêmes comptes.

Hashtag (ou mot-dièse) : Mot ou expression débutant par le symbole « # » qui permet d'indiquer que ce contenu est lié à un sujet spécifique. Les mots hashtags permettent aux utilisateurs de se rendre sur une page du réseau social numérique où toutes les publications associées s'y trouvent.

Intégrité : État d'un objet, d'un document, ou d'une donnée qui signifie qu'il a été non altéré par le temps et reste complet. L'information reste fidèle à son état original, sans modification ni corruption.

Label : Maison de disques ou société qui produit, distribue et promeut des enregistrements. Les artistes ont besoin d'un label afin de pouvoir produire et diffuser leur musique.

Like (pl. Likes) : Interaction sur un réseau social numérique où un utilisateur exprime son appréciation pour un contenu. Cette interaction est souvent utilisée pour mesurer la popularité et l'engagement des contenus.

Marketplace : Plateforme en ligne où une multitude de vendeurs proposent leurs produits à la consommation comme Amazon ou eBay.

Médias sociaux : Ensemble général pour désigner le milieu numérique où les contenus s'échangent. Un média social peut être un réseau social numérique, un blog, un site web, etc.

Métadonnées de contextualisation : Informations annexes d'un document ou d'un objet pour en expliquer son origine, son but, ou les circonstances de sa création afin de mieux le comprendre.

Métadonnées documentaires : Informations qui décrivent le document en lui-même, tels que le titre, l'auteur, la date de création ou les mots-clés associés, afin d'en faciliter la recherche et l'organisation.

Métadonnées techniques : Informations sur l'aspect technique d'un objet ou d'un document, tels que son format, sa taille, ou ses spécifications matérielles de sa création.

Micro-blogging : Format de blogging où les utilisateurs échangent de courts messages. X est un exemple de micro-blogging.

Patrimoine : Ensemble de biens, matériels ou numériques, ayant une valeur historique, culturelle ou artistique, préservés pour les générations futures.

Patrimonialisation : Processus par lequel un objet, un document ou une donnée est évalué comme un bien patrimonial et qui engendre alors la contextualisation et la valorisation de ceux-ci.

Plateforme : Infrastructure numérique qui impose une structure, des services et des types de contenus. Une plateforme peut être un site web, une application, un réseau social, etc.

Préserver : Action, synonyme de conserver, qui a pour but de protéger un objet, un document, ou une donnée contre la dégradation, la disparition ou l'altération de ces derniers.

Records : Supports de n'importe quel type et forme dont les informations qui les composent ont une valeur juridique et administrative de courte durée pour l'activité d'une entreprise, d'une personne ou d'une organisation en cours. Un *record* peut servir à appuyer le travail d'un chercheur. Le synonyme de *records* est document d'activités.

Réseaux sociaux : Ensemble de personnes, de manière virtuelle ou réelle, afin de créer des interactions qui ont du sens. Un réseau social peut être une famille, un groupe d'amis, une communauté, etc.

Réseaux socio-numériques : Plateformes en ligne où l'objectif est de permettre aux personnes de se retrouver de manière uniquement virtuelle afin de créer des interactions sociales de plusieurs formes (partage de documents, appels, messages, etc.).

Sauvegarder : Action de copier des données ou des fichiers pour les protéger contre une perte ou une corruption. Il s'agit d'un synonyme de conserver et de préserver. Une sauvegarde reste cependant inutilisée tant qu'il n'y a pas besoin de vérifier à quoi le document ou l'objet ressemblait dans le passé. Un objet

conservé ou préservé peut subir des modifications pour améliorer son état et le rendre plus intelligible.

Service producteur : Personne privée, ensemble d'individus, administration ou organisation responsable de la production documentaire dans le cadre de leurs activités.

Site internet : Ensemble de pages web rassemblées sous un même nom de domaine, consultable via un réseau internet. Les pages web regroupent des informations, des produits ou tout autre type de contenus accessibles aux utilisateurs.

Smileys : Représentations graphiques simples de visages ou autres objets utilisées lors de communication en ligne pour exprimer des émotions.

Standard de métadonnées : Ensemble de règles qui prédéfinissent la structure analytique de ressources numériques (documents, données, objets, etc.) afin de faciliter la gestion, la recherche et l'interopérabilité entre les systèmes. Les standards définissent les informations qui doivent être éclues et leurs types (descriptives, techniques, juridiques, etc.).

Stocker : Action qui consiste à réunir dans un même espace matériel ou numérique des documents, des données ou des fichiers sauvegardés dans l'objectif ensuite de les préserver.

Story (pl. Stories) : Format de contenus utilisé sur les réseaux socio-numériques, très souvent éphémères. L'utilisateur publie des photos ou des vidéos qui disparaissent au bout de 24 heures généralement.

Streaming : Méthode de diffusion de contenu multimédia, en temps réel sur Internet sans qu'il y ait besoin de téléchargement préalable pour les consulter.

Swiftly (pl. Swifties) : Terme qui désigne la communauté de fans de la chanteuse Taylor Swift.

Système d'Archives Electronique (SAE) : Solution informatique pour la gestion, la conservation et la sécurisation des archives électroniques dans un cadre légal et normé. Un SAE assure la pérennité, l'intégrité et l'accessibilité des documents électroniques uniquement.

Taylor's version : Terme employé par la chanteuse Taylor Swift et les fans pour décrire un album ou une chanson qui a été réenregistrée suite au changement de label de la chanteuse depuis 2019.

Valorisation : Processus visant à mettre en valeur des documents, archives ou ressources culturelles, par divers moyens tels que les expositions, la publication ou la diffusion numérique. La valorisation permet de rendre accessibles les ressources à un large public.

Vidéos : Enregistrements visuels, accompagnés de manière générale de son, qui peuvent être visionnés sur divers supports, comme la télévision, les ordinateurs, etc.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Capture d'écran des consignes d'interdiction de filmer au concert de Taylor Swift <i>The Eras Tour</i>	15
Figure 2 : Concert de Taylor Swift <i>The Eras Tour</i> , le 3 juin 2024	29
Figure 3 : Capture d'écran (15 juillet 2024) d'un fanart de Alef Vernon sur son compte Instagram @alefvernonart	47
Figure 4 : Capture d'écran de <i>Save Page Now</i> du 31 juillet 2024	56
Figure 5 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur du premier poste de Taylor Swift de son concert <i>The Eras Tour</i>	58
Figure 6 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur du premier poste de Taylor Nation du concert <i>The Eras Tour</i>	59
Figure 7 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur en cliquant sur l'icône en bas à gauche.	59
Figure 8 : Capture d'écran du 12 juillet 2024 sur ordinateur d'un poste vidéo de Taylor Nation du concert <i>The Eras Tour</i>	60
Figure 9 : Capture d'écran du 18 juillet 2024, de la story de Taylor Nation, postée le 17 juillet 2024 pour le concert de Taylor Swift en Allemagne.	71
Figure 10 : Capture d'écran n°1 de Picuki du 29 juillet 2024.	73
Figure 11 : Capture d'écran n°2 de Picuki du 29 juillet 2024	74
Figure 12 : Modèle du cycle de vie de records.....	94

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABBREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
ENJEUX DE L'ARCHIVAGE DES CONTENUS AUDIOVISUELS DIFFUSÉS SUR LES RÉSEAUX SOCIO-NUMÉRIQUES	19
Les enjeux de l'archivage des spectacles vivants	19
<i>Le spectacle vivant : un art éphémère.....</i>	<i>19</i>
Le spectacle, un acte du présent	19
Le spectacle vivant et le spectacle enregistré	20
La fixation du vivant	21
La médiation de la vidéo	22
<i>L'évaluation du spectacle comme patrimoine culturel immatériel</i>	<i>23</i>
La polysémie des archives	23
L'information et son contexte	24
L'évaluation patrimoniale.....	25
Le patrimoine immatériel	26
<i>L'accumulation des traces numériques dans un contexte d'archivage du web</i>	<i>27</i>
Archiver un support instable	27
L'archivage, un métier de choix.....	28
Le web 2.0, un état dynamique	30
Archiver le dynamisme.....	31
Naissance et diffusion des vidéos, comprendre le phénomène des réseaux sociaux	32
<i>Définir les réseaux sociaux</i>	<i>33</i>
Le réseau social.....	33
La plateformesation	34
<i>Les obstacles à la diffusion sur les réseaux sociaux</i>	<i>36</i>
La liberté d'expression	36
Économie des processus, liberté des contenus	37
Les sphères publico-privées.....	38
<i>Le réseau social au service de la communauté.....</i>	<i>38</i>
Le droit d'auteur	39
La communauté affective	40
La multiplicité des informations	41
Le rôle des fans dans la production de contenus audiovisuels patrimoniaux.....	42

<i>La communauté pour la création et le maintien du souvenir</i>	42
La nécessité d'une communauté.....	42
L'éditorialisation de la vidéo.....	44
<i>Analyse de la communauté des Swifties</i>	46
La communauté créative des Swifties	46
La culture Swift	48
LA METHODOLOGIE ARCHIVISTIQUE DE LA COLLECTE DES FANVIDEOS SUR INSTAGRAM	51
Acteurs et terrain de l'archivage sur Instagram	51
<i>Les acteurs nationaux et internationaux de la collecte dans le milieu numérique</i>	51
Le dépôt légal	51
Les acteurs nationaux	51
L'acteur international	53
<i>Questionner la qualité des archives amateurs</i>	54
Archivage pour tous	55
L'importance du travail suivi.....	56
<i>Ce que propose Instagram pour l'archive du concert de Taylor Swift..</i>	57
Création d'Instagram.....	57
Les données accessibles.....	58
Commentaires des professionnels	61
Limites et complexité de capture de la donnée sur les réseaux sociaux	62
<i>La difficulté d'archivage entre le web et les réseaux sociaux</i>	62
Les obstacles juridiques.....	63
Contraintes techniques de collecte	63
Contrainte économique.....	64
<i>L'accès au contenu restreint</i>	65
Les bulles de filtre.....	65
Les biais communicatifs sur Instagram	66
Sélectionner le contenu malgré les biais.....	67
Le contrôle des fausses informations.....	68
Les solutions de l'archivage	69
<i>Le format Instagram pour l'archivage</i>	69
La définition d'archivage par Instagram.....	69
La collecte sur Instagram.....	70
<i>Analyse de l'outil de téléchargement des contenus d'Instagram : Picuki</i>	72
Utilisation de Picuki	72

Utilisation de MediaInfo	74
<i>Techniques de préservation des documents audiovisuels</i>	75
Les documents audiovisuels dans toute leur complexité	75
Les standards et schémas de métadonnées	76
Espace de conservation.....	77
PERSPECTIVES FUTURES POUR L'ARCHIVAGE DE CONCERT DIFFUSE SUR LES RESEAUX SOCIAUX PAR LES FANS	81
Limites et complexités de la définition d'Instagram comme une « plateforme »	81
<i>Discuter des limites de la notion de « plateforme »</i>	81
Rappel de la définition	81
La différence entre réseau social et plateforme.....	82
Le concept de médias sociaux.....	83
<i>Instagram, l'oublié des études théoriques</i>	84
Le classement des plateformes	84
Instagram pour la valorisation des archives	86
Le patrimoine et le professionnel du patrimoine reconsidérés dans le cadre d'une collecte particulière et nouvelle	87
<i>Repenser les documents patrimoniaux à l'heure des réseaux sociaux</i> ...	87
Mettre en lumière le paradoxe	87
L'évaluation patrimoniale simplifiée	88
Redéfinir un patrimoine mondial	89
<i>L'archiviste chercheur : un cas pratique qui bouscule le cadre d'archivage</i>	91
L'archiviste fan.....	91
Le fan chercheur	91
La nécessité de l'archivage ?	92
Jeu de rôle.....	93
<i>Opposition ou complémentarité entre les documents historiques et les documents d'activité</i>	94
Diptyque archivistique	94
Nouvelle dimension de la vidéo	95
CONCLUSION	96
SOURCES.....	100
BIBLIOGRAPHIE.....	102
SITOGRAPHIE	110
ANNEXES	113
GLOSSAIRE.....	119
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	123

TABLE DES MATIERES125