

REGISTRE DE LA MÉMOIRE DU MONDE

La collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » (États-Unis d'Amérique)

Ref N° 2008-08

PARTIE A - INFORMATIONS ESSENTIELLES

1. RÉSUMÉ

« Il est essentiel de connaître et de comprendre la relation particulière, profondément spirituelle, que les populations ont avec la terre, élément fondamental de leur existence et substrat de toutes leurs croyances, leurs coutumes, leurs traditions et leur culture. » UNESCO

La collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan 1950-2000 », détenue par les Human Studies Film Archives de la Smithsonian Institution, compte parmi les réalisations majeures en anthropologie du XX^e siècle. Elle est unique au monde de par l'étendue et la continuité dans le temps de sa documentation audiovisuelle, toute consacrée à un groupe culturel, les Ju'hoansi, une tribu vivant dans le désert du Kalahari, au nord-est de la République de Namibie. Les films, vidéos et enregistrements sonores réalisés sur une période de cinquante ans par John Marshall offrent un témoignage historique sans précédent sur le mode de vie traditionnel et les liens à la terre d'un peuple autochtone, ainsi que sur la transformation de ce mode de vie dans le paysage politique et économique en rapide mutation qui a accompagné la lutte de la Namibie pour l'indépendance.

Les Ju'hoansi des années 1950 ont été l'un des derniers groupes à assurer encore leur subsistance grâce à la pratique traditionnelle de la chasse et de la cueillette. Ils habitaient une zone du Kalahari connue sous le nom de Nyae Nyae, où la vie dépendait de l'accès aux points d'eau ancestraux. Ces archives audiovisuelles donnent des informations sur les dernières années de ce mode d'existence fondé sur la chasse et la cueillette, ainsi que sur la présence concrète de la modernité chez les Ju'hoansi durant les décennies suivantes. On les voit sombrer dans la pauvreté, la malnutrition, l'alcoolisme et les violences domestiques, lutter pour recouvrer la maîtrise de leur destin, leur identité culturelle et leurs droits sur leurs terres et leurs points d'eau ancestraux, tenter de créer une économie mixte avec une agriculture de subsistance, s'organiser politiquement au niveau local et entrer dans la communauté mondiale moderne. Ce changement rapide et extrême a pour toile de fond les besoins et les intérêts conflictuels des groupes ethniques voisins, des donateurs soutenant les programmes d'aide internationale, des défenseurs de la faune et de la flore, et du gouvernement de la jeune démocratie namibienne.

Cette histoire souvent tragique de perte et de mutations rapides reste caractéristique non seulement de la vie des Ju'hoansi, mais aussi de la vie des groupes autochtones du monde entier. Ce témoignage documentaire visuel n'est pas un don figé fait au monde mais un legs qui peut être continuellement réinterprété et utilisé pour éclairer le dialogue nécessaire actuellement mené sur les droits des autochtones, leur image et les médias autochtones.

L'histoire de John Marshall est unique dans les annales du cinéma ethnographique et documentaire. Il a d'abord accompagné ses parents lors d'expéditions financées par la Smithsonian et le Harvard Peabody Museum dans le désert du Kalahari en Afrique australe, entre 1950 et 1958. Ces premières expéditions ont marqué pour lui le début d'une relation avec les Ju'hoansi qui devait durer toute sa vie. Marshall est reconnu comme l'un des plus grands cinéastes anthropologues du XX^e siècle. Son travail au sein de cette ethnie représente au final 332 heures de film, 433 heures de vidéo, 309 heures d'enregistrements sonores, des documents papier complémentaires, 23 films montés et une série vidéo en cinq parties, *A Kalahari Family* (2002). Celle-ci détaille l'histoire des Ju'hoansi au fil du temps, tout en illustrant le style

cinématographique novateur et évolutif de Marshall ainsi que son engagement personnel au service des Ju'hoansi et de leurs luttes. Il est à noter que Marshall a créé une fondation pour soutenir leur développement et a consacré presque toute sa vie d'adulte à défendre leur cause. Ses films montés comptent parmi les plus utilisés de par le monde dans l'enseignement de l'anthropologie, et sa grande influence dans ce domaine ressort de nombre d'ouvrages consacrés au cinéma anthropologique et ethnographique.

La collection reflète l'évolution de la recherche anthropologique depuis l'étude d'isolats culturels n'ayant que peu, voire pas du tout, de contact avec le monde extérieur, jusqu'à l'étude de cultures soumises à des changements dus à des pressions politiques et économiques, tant locales que mondiales. Elle suit l'évolution des techniques cinématographiques et leur impact sur la manière de rendre compte visuellement d'une culture. Ces images en mouvement illustrent parfaitement l'influence socioculturelle du cinéma, qui à la fois perpétue les clichés occidentaux sur un peuple autochtone et stimule l'action militante en faveur de ce même peuple.

Par ailleurs, les bandes audio correspondantes forment une collection d'une valeur exceptionnelle pour qui veut étudier une langue menacée de disparition et parlée seulement dans une zone géographique restreinte. Associés aux supports visuels, les enregistrements audio offrent des ressources linguistiques précieuses pour étudier une langue en rapport avec son contexte social, ainsi qu'avec la gestuelle et les composantes performatives qui lui sont propres. Les Ju'hoansi parlent le ju'hoan. Divers descripteurs culturels ont été utilisés au fil du temps pour les désigner : Kung (mot qui renvoie à un groupe linguistique comprenant trois sous-groupes dialectaux, dont les Ju'hoansi), San (aujourd'hui connoté négativement aux yeux des Ju'hoansi) et Bochimans (appellation que les Ju'hoansi considèrent plus compatible avec leur dignité et qu'ils préfèrent désormais aux autres, ce qui est paradoxal étant donné le passé péjoratif de ce terme). Avec les carnets de notes, les lexiques et les photos de la Collection Bleek de l'Université du Cap (inscrite au Registre de la Mémoire du monde 2005-2006 de l'UNESCO), ces deux fonds d'archives constituent un témoignage étonnant sur le patrimoine immatériel bochimans entre le milieu du XIX^e et la fin du XX^e siècle.

2. INFORMATIONS SUR L'AUTEUR DE LA PROPOSITION D'INSCRIPTION

2.1 Nom (personne physique ou morale)

Human Studies Film Archives (HSFA), Smithsonian Institution (SI)
Collections and Archives Program
Department of Anthropology
National Museum of Natural History

2.2 Relation avec l'élément considéré du patrimoine documentaire

Les HSFA, SI, sont le dépositaire de la collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 ».

2.3 Personne(s) à contacter

Pamela Wintle
Senior Film Archivist
Human Studies Film Archives
Collections and Archives Program
Department of Anthropology
National Museum of Natural History
Smithsonian Institution

2.4 Coordonnées complètes de la personne à contacter

Pamela Wintle
Smithsonian Museum Support Center, MRC 534
4210 Silver Hill Road
Suitland, Maryland 20746
États-Unis d'Amérique
(301) 238-1324 (bureau)
(301) 238-2883 (fax)
wintlep@si.edu

3. IDENTITÉ ET DESCRIPTION DE L'ÉLÉMENT DU PATRIMOINE DOCUMENTAIRE

3.1 Nom et identification de l'élément

Les HSFA proposent l'inscription de la collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » au Registre de la Mémoire du monde de l'UNESCO. La collection regroupe des archives composées de pellicules sensibles, de bandes vidéo et de bandes son originales, de films originaux sur pellicule et d'enregistrements vidéo pour les films montés entièrement ou en partie, de copies de référence des films et des vidéos, de documents sur papier, de photos et de cartes.

- 217 750 m (332 heures) de chutes originales (prises non retenues lors du montage) ou de « pellicule non montée » entre 1950 et 1990.
- 391 heures de bandes vidéo originales réalisées sur différents formats de 1981 à 2000.
- 21 films diffusés (bobines A&B, images et éléments sonores, et autre matériel audiovisuel de production), réalisés à partir des projets de la période 1951-1978, y compris (mais la liste n'est pas exhaustive) les films suivants :

Bitter Melons (1971)

The Hunters (1957)

Joking Relationship (1962)

Nai, Story of a Kung Woman (1980)

N/um Tchai : The Ceremonial Dance Of The Kung Bushmen (1969)

- 3 vidéos diffusées, réalisées à partir des projets de la période 1950-2000.

Pull Ourselves Up or Die Out (1985)

To Hold Our Ground (1990)

A Kalahari Family (2002)

- 18 films non diffusés et séquences s'y rapportant, réalisés à partir des projets de la période 1951-1990, y compris des versions de rechange de titres diffusés et des copies de travail et des montages vidéo destinés à une éventuelle diffusion.
- 309 heures de bandes son (enregistrements sonores synchrones et non synchrones).
- Photographies : négatifs originaux, diapositives et tirages, 1954-2003.
 - 27 bobines de négatifs couleur 35 mm
 - 309 diapositives couleur 35 mm
 - 165 tirages N&B et couleur

Tirages photo et diapositives de référence (copies des photos de la famille Marshall conservées au Harvard Peabody Museum et photos prises par des tiers et données à Marshall).

- 654 diapositives couleur 35 mm dupliquées (de référence seulement)
- 430 tirages N&B et couleur (de référence seulement)
- 4,42 mètres linéaires de documents comprenant des écrits de John Marshall, des travaux de recherche publiés et des critiques rédigés par des tiers, des guides sur les films montés, des journaux et des carnets de bord, des études généalogiques, les Nyae Nyae Development Foundation and Advocacy Files, des photos, des cartes de l'Afrique australe et des dossiers de production comprenant des lettres, des listes de plans tournés, des traductions, des transcriptions, des listes de plans montés, des synopsis et des propositions.
- Des copies de films et de vidéos pour référence.

3.2 Description

Organisation de la collection

La collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » est un ensemble très important et complexe de matériels audiovisuels (film, vidéo et audio) et de documents complémentaires (documents papier, photos et cartes). Elle est organisée de la manière suivante :

Film :	Inventaire initial* Données techniques pour chaque bobine Liste originale des plans Guide de recherche Notice de catalogage MARC
Films montés	Inventaire initial* Données techniques des différents éléments Guide de recherche Notice de catalogage MARC
Vidéo	Inventaire initial* Données techniques pour chaque cassette vidéo Liste originale des plans Guide de recherche Notice de catalogage MARC
Audio	Inventaire initial* Guide de recherche
Documents papier	Inventaire initial Guide de recherche
Photos	Inventaire initial* Guide de recherche
Cartes	Inventaire initial Guide de recherche

Pour toutes les collections, il existe des notices de catalogage contenant l'autorisation d'accès et d'éventuels documents relatifs aux droits dans la collection enregistrée. Il y a aussi une notice de renvoi pour chaque collection.

- * Quand les collections de films, de vidéos et de bandes son des HSFA seront préparées en vue de leur déménagement dans un nouveau lieu de stockage climatisé, elles recevront un code-barres dans le cadre d'un système d'inventaire automatisé qui sera rattaché à la base de données du SIRIS (Smithsonian Institution Research Information System) pour le catalogage des archives et bibliothèques de la Smithsonian Institution. C'est une première étape dans la mise en place d'un système de gestion électronique des collections.

On trouvera ci-joint des exemples de catalogage pour [Marshall Kung Expedition IV, 1955], bobine 1 ; [Marshall Kung Film Project, 1983], bobine 3 ; [Marshall Kung Video Project, 2000], cassette 6 ; et *Baobab Play*. Ces exemples incluent l'inventaire initial, les données techniques, une partie pertinente de la liste originale des plans tournés et la notice de catalogage MARC. (Appendice B).

En raison des contraintes du système de catalogage MARC adopté par le Smithsonian Institution Research Information System (SIRIS), les HSFA classent les titres/séries composés de plusieurs bobines (ou de cassettes vidéo) comme « collections » particulières. Des copies scannées des listes de plans tournés du projet original seront ajoutées à terme aux notices de catalogage de ces collections afin d'aider les chercheurs à cibler des bobines ou des cassettes vidéo spécifiques.

Le guide de recherche sera disponible sur le site des HSFA (www.nmnh.si.edu/naa).

Informations détaillées sur l'enregistrement

HSFA Enregistrement 1983-011

Films et bandes son de 1950 à 1976

HSFA Enregistrement 2005-011

Films, Vidéos et bandes son de 1981 à 2000

Copies vidéo de films, de bandes son et de vidéos originaux de 1950 à 2000

HSFA Enregistrement 2008-008

Documents papier accompagnant les projets de films et de vidéos de 1950 à 2000

HSFA Enregistrement 2008-009

Vidéo originale de *A Kalahari Family*

HSFA Enregistrement 2008-010

Cartes du désert du Kalahari et d'autres régions de l'Afrique australe

Le numéro d'enregistrement constitue le pilier du système de numérotation des films et des vidéos des HSFA. Il est propre à chaque « titre », chaque bobine, chaque cassette vidéo. Par exemple, la première bobine d'un film original de la collection aurait pour numéro 83.11.1 - 1 OF.

83.11 représente le numéro d'enregistrement (le premier 0 n'est pas pris en compte)

.1 indique qu'il s'agit du premier « titre » ou de la première « série » dans la référence 83-011

- 1 désigne la première bobine du titre ou de la série

OF signifie « film original »

Provenance

En 1983, John Marshall a mis en dépôt les films et les enregistrements sonores qu'il avait réalisés entre 1950 et 1976. Auparavant, ces derniers étaient stockés dans différents lieux de la région de Boston (Massachusetts), où il habitait et travaillait. De 1983 à 1997, les supports de ses films ont été reconstitués (voir Appendice C pour plus d'informations sur la manipulation et la reconstitution de ces films) aux Documentary Educational Resources (DER) de Boston, puis envoyés au laboratoire de préservation des films (Cinema Arts) ou aux HSFA. Dès 1998, tous les documents filmés et audio originaux avaient été intégrés dans les collections des HSFA.

En 2005 et 2008, Mme Cynthia Close, directrice des DER, y a ajouté les matériaux audiovisuels, les photos et les documents papier produits de 1981 à 2000. (John Marshall est mort en avril 2005.) Ces archives, qui étaient jusqu'alors conservées dans les bureaux des DER et dans des entrepôts climatisés à l'extérieur de Boston, ont été transportées par lots entre 2005 et 2008. Aujourd'hui leur déménagement touche à sa fin et elles ont presque toutes été intégrées aux collections des HSFA. Un enregistrement vidéo original de *A Kalahari Family* a été déposé par les DER en 2008.

Les cartes ont été reçues fin 2007 et seront les derniers éléments de la collection John Marshall à intégrer les collections des HSFA. Elles ont été découvertes dans le grenier de la maison de Boston où Alexandra Marshall (la veuve de John Marshall) vivait avec son mari.

Evaluation de l'état physique

Les pellicules datant de 1950 à 1958 ont été utilisées pour produire de nombreux films et, bien que la couleur ait été (et soit encore) excellente, elles portaient des traces d'usure et de rétrécissement. Il y avait aussi des « chutes » importantes (des plans ou des scènes retirés des bobines originales pour réaliser les éléments originaux). Entre 1984 et 1986, en accord avec les DER, les HSFA ont chargé John Bishop d'archiver et de reconstituer les bobines des DER. Les originaux reconstitués ont été envoyés au laboratoire Cinema Arts d'Angel Falls (Pennsylvanie) pour y subir un traitement de protection. En 1997, le projet de protection des séquences tournées en 1978 a été réévalué à la lumière du plan de 1994 de la Bibliothèque du Congrès américain intitulé « Redéfinir la protection des films : un plan national », qui fait du stockage du matériel dans des lieux aux conditions climatiques contrôlées la pierre angulaire de la politique de préservation des films. Les bandes de 1976 étant en bon état, le reste des originaux présents au Cinema Arts a été envoyé aux HSFA afin d'y être entreposé dans des chambres froides (voir Appendice C pour plus d'informations).

Les films et vidéos réalisés entre 1981 et 2000 sont encore en très bon état. Les HSFA ont engagé une archiviste contractuelle, Mme Karma Foley, qui avait travaillé avec John Marshall sur le montage de *A Kalahari Family*, afin qu'elle les classe et les identifie. Les originaux se trouvent à présent stockés dans des salles aux conditions climatiques contrôlées des HSFA (voir Appendice D).

Les bandes son type ¼ de pouce sont en bon état, classées par ordre chronologique des bobines à l'intérieur du projet correspondant et stockées dans des armoires bien conçues à l'environnement stable (température de 21°C et taux d'hygrométrie de 45 % ± 8 %).

Les documents papier sont identifiés et ordonnés en séries d'archives. Tous sont dans un état correct et seront rangés dans des chemises et des boîtes qui elles-mêmes seront entreposées

dans des armoires à environnement stable. Les cartes sont dans un état passable, et nous demanderons conseil à un conservateur spécialisé de la Smithsonian pour savoir quelle est la meilleure manière de les protéger. Les conditions environnementales optimales pour le stockage de documents papier et de cartes sont une température de 21°C et un taux d'hygrométrie de 45 % ± 8 %.

Les HSFA disposent d'espaces de stockage aux conditions climatiques contrôlées pour les films (3,3°C et 35 % d'humidité relative) et les vidéos (12,7°C et 40 % d'humidité relative). Un lieu de stockage ultra-moderne pour les films et les supports magnétiques est prévu d'ici à 2010. Les images fixes et en mouvement seront conservées à une température de -20°C, avec une humidité passive contrôlée. (Pour plus d'informations sur cette recherche subventionnée par le Smithsonian, voir : http://www.wilhelm-research.com/ist/WIR_ISTpaper_2004_04_MMG_%20preview.html.) Les supports magnétiques et les épreuves photographiques seront conservés quant à eux à une température de 12,7°C et un taux d'hygrométrie de 35 %. Selon le « Preservation Calculator », l'outil de planification et d'analyse des environnements de stockage mis au point par l'Image Permanence Institute, l'environnement actuel dans lequel sont conservés les films assure leur conservation en l'état durant plus de 500 ans, et le projet d'abaisser la température de stockage en dessous de 0°C devrait repousser à plus de 5 000 ans le début de leur dégradation.

Bibliographie

Personne n'a publié d'ouvrage portant sur l'ensemble de la collection car celle-ci n'a jamais été disponible jusqu'à présent. Cependant, il existe de nombreuses publications qui décrivent les différents aspects et la signification des films montés. Trois sont à recommander :

Ruby, Jay (dir. publ.) *The Cinema of John Marshall*. Philadelphie, Harwood Academic Publishers, 1993.

Gordon, Robert (dir. publ.) *Essays on A Kalahari Family*. *Visual Anthropology Review*, Vol. 19 (N° 1 & 2), 2003.

Bishop, John. *Life by Myth: The Development of Ethnographic Filming in the World of John Marshall*, in : Engelbrecht, Beate (dir. publ.), *Memories of the Origins of Ethnographic Film*, p. 87-94. Francfort, Peter Lang, 2007.

Experts de référence

Nous recommandons les trois experts suivants :

Robert J. Gordon
Professor of Anthropology and African Studies
The University of Vermont
Anthropology Department
509 Williams Hall
Burlington, Vt.05405 États-Unis d'Amérique
Tél. : (802) 656-3884
Fax : (802) 656-4406
E-mail : rgordon@uvm.edu

Anthropologue enseignant à l'Université du Vermont (États-Unis d'Amérique), M. Gordon s'intéresse à l'anthropologie visuelle. Né dans le Sud-Ouest africain, il y a passé sa jeunesse et a fréquenté l'Université afrikaans de Stellenbosch avant de travailler parmi les Bochimans et d'examiner en particulier l'influence des médias sur l'idée que le monde se fait des peuples autochtones. Il s'est également penché sur les systèmes juridiques, les droits de l'homme, la violence et les génocides dans les pays du tiers monde et a exercé les fonctions de consultant pour diverses organisations non gouvernementales, depuis le Programme des Nations Unies pour

le développement jusqu'à des associations œuvrant à l'échelle des villages africains. Il est l'auteur de *The Bushman Myth, Picturing Bushmen* et a édité une série d'essais sur *A Kalahari Family* pour la *Visual Anthropology Review* (cf. bibliographie ci-dessus).

Jay Ruby
8 Fourth Street
Mifflintown, PA 17059 États-Unis d'Amérique
Tél. : (717) 436-9502
E-mail : ethnographic@earthlink.net

Jay Ruby, professeur d'anthropologie récemment retraité de l'Université Temple de Philadelphie, en Pennsylvanie, est une personnalité importante et mondialement connue de l'anthropologie visuelle (film, images fixes et télévision). Il a beaucoup écrit sur cette branche de l'anthropologie et a dirigé la publication de l'ouvrage intitulé *The Cinema of John Marshall* (cf. bibliographie ci-dessus). Il compte parmi les membres fondateurs et les anciens présidents de la Society for the Anthropology of Visual Communication, laquelle dépend de l'American Anthropological Association. Il a participé dans les années 1970 à l'organisation de conférences novatrices et très influentes sur l'anthropologie visuelle, au cours desquelles des séquences de films tournés par Marshall ont été présentées.

Keyan G. Tomaselli
Professor and Director
Graduate Programme In Cultural and Media Studies.
University of Natal
Durban 4041
Afrique du Sud
Tél. : +27 31 260 2505
Fax : +27 31 260 1519
E-mail : tomasell@nu.ac.za

M. Tomaselli dirige le Programme de culture, communication et étude des médias (CCMS) de l'Université du Natal à Durban. Il est l'auteur de nombreux livres et articles sur les médias sud-africains, la sémiotique et le cinéma africain, et il a visionné presque tous les films de John Marshall couvrant la période 1950-1958. Cela l'a conduit à rédiger plusieurs articles sur John Marshall et les Ju'hoansi. Il est aussi le rédacteur en chef de *Critical Arts: A Journal of South-North Cultural and Media Studies*, ainsi que le directeur de la collection « Critical Studies in African Media and Culture ».

4. JUSTIFICATION DE LA PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LE REGISTRE/ ÉVALUATION PAR RAPPORT AUX CRITÈRES DE SÉLECTION

4.1 L'authenticité est-elle établie ?

La provenance de la collection ne fait aucun doute. Les séquences tournées entre 1950 et 1978 ont été remises directement par les DER et par John Marshall, qui, en dehors de ses fonctions de réalisateur, avait aussi été l'un des fondateurs des DER. Les films et vidéos datant de la période 1986-2000 ont eux aussi été remis directement par les DER et sa directrice actuelle, Mme Cynthia Close, peu après la mort de Marshall en 2005. Les pellicules et les bandes magnétiques produites durant les 50 années de travail de Marshall ont été utilisées pour réaliser la série de 6 heures en 5 parties intitulée *A Kalahari Family*. La productrice associée, Mme Karma Foley, est l'archiviste chargée du traitement de la collection aux HSFA. Personne n'a autant travaillé qu'elle sur cet ensemble de supports et ne connaît aussi bien ces films et vidéos. Elle peut confirmer que les HSFA détiennent bien les originaux. Les supports audio complémentaires sont également des originaux, ce qui peut être vérifié grâce aux documents administratifs et à la connaissance que Mme Foley a de la collection.

Un examen technique a montré et prouvera que ce que les HSFA ont désigné comme étant les matériaux d'archives d'origine sont bien les originaux caméra ou, dans le cas des films montés, les éléments de tirage originaux (bobines A&B, internégatifs, négatifs de la piste son optique). Les vidéos originales portent des étiquettes avec des annotations dont beaucoup ont été rédigées à la main avec une écriture identifiable.

D'un point de vue pratique, il est à noter que le coût de reproduction d'une telle collection est prohibitif et qu'une personne qui envisagerait de le faire dans un but lucratif ou pour falsifier un document aurait peu à y gagner.

Le seul changement qui pourrait menacer l'intégrité des originaux serait une éventuelle détérioration de ces derniers à un moment donné, au point qu'ils pourraient ne plus être visionnés. Conformément aux pratiques archivistiques courantes, ces matériaux sont surveillés de près et les originaux seraient préservés par transposition dans un nouveau format. Les copies vidéo de référence peuvent aussi se dégrader ou être remplacées par des copies de qualité supérieure et plus faciles d'accès. Une fois que les films auront été entreposés à une température inférieure à 0°C dans la nouvelle installation de stockage des HSFA, qui sera terminée en 2010, ils se conserveront plus de 5 000 ans (durée calculée à l'aide du « Preservation Calculator » mis en ligne par l'Image Permanence Institute pour mesurer la longévité des archives dans différentes conditions environnementales : www.imagepermanenceinstitute.org).

4.2 L'intérêt universel et le caractère unique et irremplaçable sont-ils établis ?

La collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan » n'existe qu'aux Human Studies Film Archives de la Smithsonian Institution. On trouve aussi des copies électroniques non archivées des films montés aux Documentary Educational Resources, qui en assurent la distribution, mais les éléments de tirage originaux sont conservés aux HSFA. Parce que cette collection n'existe nulle part ailleurs, sa détérioration, sa perte ou sa disparition seraient permanentes et irréversibles (sauf en ce qui concerne les copies électroniques détenues par les DER).

Cette collection documente visuellement 50 années de la vie des Ju'hoansi, un peuple autochtone vivant dans le désert du Kalahari en Afrique australe, depuis l'époque où ils avaient encore conservé un mode de vie traditionnel jusqu'à celle où leur existence même a été menacée par une modernité envahissante. Les premiers documents, qui rendaient compte du mode de vie des autochtones, et les dernières séquences montrant leur organisation politique et leurs efforts agricoles ont joué un rôle dans la lutte politique des Ju'hoansi pour conserver une partie de leurs terres ancestrales. De ce fait, ce patrimoine documentaire a énormément influé - et continuera d'influer - sur les perspectives d'avenir immédiat et à plus long terme des Ju'hoansi et sur leur auto-détermination. Mais la collection est tout aussi importante de par le témoignage qu'elle apporte sur l'aide étrangère et les organisations non gouvernementales qui se sont massivement répandues en République de Namibie après l'indépendance. Leurs visions altruistes, leur influence dans les affaires locales, remises en question, leurs problèmes - souvent insurmontables à première vue - sont communs à d'autres initiatives entreprises dans le monde pour protéger des populations autochtones.

Tout film documentaire et ethnographique est unique dans le sens où il conserve la trace de gens et d'événements à des moments et des endroits donnés. Par extension, un enregistrement longitudinal de personnes et d'événements liés les uns aux autres, comme la collection Marshall, est lui aussi unique, mais en un sens plus large. Le patrimoine documentaire des Ju'hoansi revêt une importance fondamentale pour toute discussion sur l'évolution de l'anthropologie, et en particulier l'évolution des films ethnographiques et documentaires. L'œuvre de Marshall sur les Ju'hoansi est citée dans presque tous les écrits consacrés au cinéma ethnographique, et ses films montés continuent d'être projetés dans les classes et les festivals du monde entier. Bien que son impact sur le développement du cinéma ethnographique et documentaire ait été abondamment traité dans des publications, la collection offre une occasion unique d'étudier plus avant cet influent

réalisateur, de le critiquer et de tirer de nouveaux enseignements de son travail. En tant que cinéaste et militant, Marshall fournit un précédent historique à toute entreprise médiatique figurative menée ailleurs dans le monde dans des groupes autochtones. Ses films seront certainement essentiels à l'avenir que les Ju'hoansi puissent mettre en place leurs propres médias autochtones et, partant de là, avoir la maîtrise de leur image.

De par son ampleur, la collection offre de plus une ressource précieuse pour étudier l'hygiène, la médecine, la génétique, les sciences politiques, la géographie, les changements environnementaux, la musique et l'histoire socio-politique et cinématographique.

4.3 Un ou plusieurs des critères (a) de l'époque, (b) du lieu, (c) des personnes, (d) du sujet et du thème, (e) de la forme et du style sont-ils satisfaits ?

(a) L'époque

Comme nous l'avons vu précédemment, tout film documentaire ou ethnographique est unique dans le sens où il conserve la trace de gens et d'événements à des moments et des endroits donnés. La collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » retrace une période de crise traversée par un peuple autochtone contraint, pour survivre, de passer d'un mode de vie traditionnel à une économie moderne. L'énormité et la complexité de cette mutation culturelle et ses effets désastreux sur le tissu social de cette ethnie dans la deuxième moitié du XX^e siècle sont à l'image des bouleversements et des changements socio-politiques qui affectaient alors toute l'Afrique australe. L'étendue de ces changements, ancrés dans un contexte économique et politique plus large englobant différents systèmes étatiques, reflète les types d'impacts que subissent ailleurs d'autres peuples autochtones.

John Marshall est le seul réalisateur de films ethnographiques à avoir réalisé ce qui était autrefois considéré comme un des buts de l'anthropologie visuelle : un témoignage filmé unique en son genre et de longue durée sur un groupe d'autochtones aux prises avec un changement culturel. Ce faisant, il a influencé non seulement l'histoire du cinéma ethnographique et documentaire, mais aussi l'histoire des Ju'hoansi et de leur combat pour survivre.

(b) Le lieu

La géographie est décrite à travers le lieu et à travers la dimension politique. L'œuvre de Marshall commence au point d'eau de Gautcha, dans la région de Nyae Nyae (connue aussi sous le nom de Bushmanland), une petite cuvette désertique située à l'intérieur du Kalahari, en Afrique australe. À mesure que la documentation visuelle progresse dans le temps, la couverture géographique s'élargit pour embrasser le monde alentour. Cela inclut les zones adjacentes du Kalahari, influencées par les empiètements d'autres peuples africains, les ingérences de l'État sud-africain, les conséquences du recrutement de main-d'œuvre et des embauches forcées, et les conditions de la vie moderne qui marquent de leur empreinte ce désert autrefois isolé et son peuple autochtone.

L'histoire qui se déroule dans ce demi-siècle de compte rendu documentaire retrace la division du Nyae Nyae en trois parties par l'administration coloniale sud-africaine présente dans le Sud-Ouest africain : la zone sud, attribuée aux Hereros pour leur bétail, la zone nord, considérée comme une réserve de gibier, et la petite zone très aride entre les deux, attribuée aux Bochimans. Après la Seconde Guerre mondiale, cette partie de l'Afrique australe devint le Sud-Ouest africain, territoire placé sous l'autorité de l'Union sud-africaine, qui avait reçu un mandat de la Société des Nations pour le gérer. À la suite de la dissolution de la Société des Nations, lorsque l'ONU fut créée et que l'Afrique du Sud refusa de la reconnaître, la SWAPO (South-West Africa People's Organization) entama en 1966 une campagne militaire pour libérer le Sud-Ouest africain du pouvoir colonial sud-africain. La South African Defense Force (SADF) riposta, et les deux camps enrôlèrent des Bochimans. En 1989, des élections démocratiques eurent lieu en présence d'observateurs de l'ONU et aboutirent à l'indépendance. Conséquence de la naissance de ce

nouvel État souverain doté d'un gouvernement fraîchement élu, les aides financières affluèrent de partout dans le monde, touchant même ce qui n'était auparavant qu'un point d'eau perdu à Gautcha. L'incapacité de différentes organisations à soutenir les efforts agricoles des Ju'hoansi et les creuses promesses de pouvoir vivre en ville faites aux membres de cette ethnie les poussèrent à abandonner une nouvelle fois leurs terres ancestrales pour la ville administrative de Tsumkwe, dans le Nyae Nyae. En 2000, comme en 1978, ils se retrouvèrent piégés dans un engrenage de dépendance aux aides sociales, d'alcoolisme, de violence, de maladie et de mort.

Encore méconnue, cette collection recèle un grand potentiel du point de vue de l'étude du comportement adopté par des êtres humains pour survivre dans un environnement inhospitalier, de l'évolution de l'exploitation des sols telle qu'elle est encouragée par l'homme et de l'impact du réchauffement climatique.

(c) Les personnes

Comme l'ont déjà noté divers documents de l'UNESCO, il existe des peuples dont le patrimoine immatériel vivant et la mémoire collective n'apparaissent sur aucun support documentaire. Voilà précisément pourquoi la collection Marshall est à la fois unique et importante en tant que trésor de la « mémoire du monde ». Dans le cas des Ju'hoansi, John Marshall a fixé par l'image et le son un mode de vie qui a aujourd'hui disparu à jamais. De telles archives cinématographiques (qui constituent le fonds de base des HSFA) font partie d'un patrimoine mondial qui doit être « re-membré », par une « remembrance » qui est aussi une reconstitution d'un tout. La collection saisit aussi de manière poignante - et douloureuse - le vécu et l'expérience de personnes réelles auxquelles nous pouvons nous identifier. Par sa profondeur empathique, ce patrimoine documentaire peut nous faire dépasser les représentations mythiques et les idées que la plupart des étrangers se font des Ju'hoansi ou des Bochimans, et nous montrer le combat bien réel que mènent certains peuples afin de survivre face à des forces extérieures qui rognent leurs aspirations à un avenir libre. « Pour paraphraser Jawaharlal Nehru, la collection Marshall permet à l'âme d'un peuple longtemps étouffée de retrouver son expression. » (Extrait d'un échange de mails entre Adrian Strong et Karma Foley.)

Encore une fois, nous insistons sur le fait qu'il n'existe aucune autre documentation visuelle sur les Ju'hoansi ni sur aucun autre groupe autochtone qui ait été établie en continu sur une période de 50 ans. Il n'existe aucun autre témoignage qui illustre de manière aussi détaillée et éloquente la lutte d'un peuple pour survivre et préserver son patrimoine culturel. Cette collection n'est pas un cliché instantané pris à un moment précis, mais une histoire qui a été enregistrée visuellement durant 50 ans, pendant la seconde moitié du XX^e siècle.

(d) Sujet et thème

La collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » est un document ethnographique et documentaire sans égal. C'est la représentation visuelle la plus complète qui ait jamais été donnée d'un groupe ethnique. Couvrant tous les aspects de la vie des Ju'hoansi, elle est unique dans les annales de l'anthropologie et de l'histoire visuelle en raison de la longue relation qui a uni le réalisateur au peuple qu'il a filmé. Tous les films et toutes les vidéos ont été réalisés par John Marshall ou sous sa direction.

Une étude de ce fonds considérable révèle aussi un demi-siècle d'évolution de la recherche anthropologique, qui est passée de l'étude d'isolats culturels n'ayant qu'un minimum de contact avec le monde extérieur à l'étude de cultures soumises à des changements du fait de pressions économiques et politiques. En tant que type d'« isolat culturel », les Bochimans ont suscité dans les années 1950 un grand enthousiasme dans le milieu anthropologique parce qu'ils étaient perçus comme un peuple « primitif », c'est-à-dire comme une fenêtre sur le Pléistocène, cette période de la préhistoire où l'homme vivait de la chasse et de la cueillette. Mais au début des années 1970, la vie des Bochimans avait subi des bouleversements si profonds que, sous l'effet de l'oppression et

des facteurs d'assimilation, ils couraient le risque de disparaître, comme beaucoup d'autres peuples autochtones dans le monde.

(e) La forme et le style

La collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » offre une occasion unique d'étudier l'évolution rapide des techniques et des normes déontologiques du cinéma documentaire, en particulier du cinéma ethnographique, dans la seconde moitié du XX^e siècle. Elle traduit une évolution, en ce sens qu'avec le temps on a moins privilégié la documentation des « processus » et des événements que les défis à relever pour rendre compte d'une dynamique humaine et d'une réflexion personnelle sur le lien moral entre le cinéaste et son sujet. Toutes les bandes image sont complétées par des carnets de tournage qui fournissent des informations techniques et contextuelles importantes pour l'étude de la collection.

John Marshall est reconnu comme un pionnier du cinéma anthropologique. Il a tourné ses premières séquences avec une caméra à manivelle Kodak, aidé seulement du mode d'emploi de l'appareil. Au cours des 50 années suivantes, il s'est appuyé sur les innovations apportées en matière de pellicule, puis de bande vidéo, et aussi d'équipement - dont le développement capital du son synchrone -, afin de créer une collection de centaines d'heures de film consacrées à un même groupe de personnes dans un même lieu. Il a souvent apporté ses propres modifications aux appareils existant et en a contourné les limites techniques pour atteindre ses objectifs. Son travail a exercé une influence (qui a d'ailleurs été réciproque) sur les praticiens du cinéma-vérité et du cinéma d'observation - autant de styles de films documentaires rendus possibles par ces avancées technologiques. Avec le temps, Marshall a adopté une conception plus participative du cinéma, qui s'attachait à présenter le point de vue des sujets, et il s'est soucié davantage de la question plus vaste de l'image de soi qu'avaient les autochtones et de leurs médias.

Les films montés de John Marshall comptent parmi les plus utilisés dans le monde pour l'enseignement de l'anthropologie. Beaucoup d'étudiants et de professionnels affirment qu'ils ont eu une influence considérable sur leur perception des peuples autochtones en général et des Bochimans en particulier (cf. « Introduction : A Kalahari Family », de l'anthropologue Robert J. Gordon. *Visual Anthropology Review*, Vol. 19, N° 1 & 2, printemps-été 2003). De plus, il n'y a pratiquement aucun ouvrage consacré au cinéma ethnographique qui ne cite Marshall et son œuvre. En 2003, le premier film du réalisateur, *The Hunters*, a été sélectionné pour figurer dans le National Film Registry de la Bibliothèque du Congrès américain en raison de sa grande valeur culturelle, historique et esthétique. À partir de 1966, avec la première série de films qu'il a montés (désignés sous le nom de « films-séquences »), Marshall a expérimenté une méthode de présentation non didactique d'autres cultures. Les films montés plus tardivement, comme *Nai, the Story of a Kung Woman* et la série en cinq parties, *A Kalahari Family*, lui ont permis de développer son concept de séquence et ont proposé des réponses aux débats sur le rôle du réalisateur par un retour sur soi et par une réflexion sur l'image qui est donnée des autochtones dans des films tournés par des tiers. Cette dernière série, en partie autobiographique et très autocritique, s'apparente à la fois à un travail documentaire historique et à un plaidoyer. L'évolution de tous ces films montés est documentée par les documents visuels et papier. Ce sont les Documentary Educational Resources qui assurent la distribution des films montés à travers le monde.

Les enregistrements audio de la collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » réunissent aussi quelques-uns des récits oraux et des chants les plus fascinants et les plus beaux de l'Afrique australe. De plus, avec seulement 22 000 locuteurs répartis dans une région à cheval sur la Namibie, l'Angola et le Botswana, la langue ju'hoan figure dans le Livre rouge des langues en danger de disparition de l'UNESCO. Appartenant au groupe des langues khoïsan d'Afrique australe, elle présente un intérêt pour les linguistes parce qu'elle est celle qui comporte le plus grand nombre de consonnes et de catégories phonétiques impliquant des clics.

Enfin, les films sont enregistrés sur des supports et les vidéos dans des formats qui, dans les deux cas, sont en voie de disparition. Les réalisateurs de documentaires 16 mm ont adopté très vite des formats vidéo moins chers et plus faciles à utiliser, de sorte qu'ils sont de moins en moins nombreux aujourd'hui à travailler avec des pellicules sensibles. Celles-ci, croit-on souvent, ne sont peut-être plus utilisées dans les projets « cinématographiques », mais on continue à les fabriquer essentiellement pour des raisons de conservation. L'avenir demeure cependant incertain quant à leur longévité dans un paysage médiatique soumis à de rapides mutations. L'évolution des formats est telle que ceux utilisés par John Marshall sont déjà obsolètes (à l'exception pour l'instant de la vidéo mini-DV).

4.4 Des problèmes de rareté, d'intégrité, de menace et de gestion sont-ils associés à l'élément considéré ?

La rareté

Nous avons déjà dit qu'en dehors de cette collection il n'existait pas de projets documentaires comparables sous forme de film et/ou de vidéo qui s'interpénètrent à ce point avec le patrimoine culturel immatériel ou les souvenirs collectifs d'un peuple. (D'autres projets de films résolument documentaires se rapprochent de la collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 », comme *Toward Baruya Manhood* et *Baruya Muka*, réalisés par Ian Dunlap pour Film Australia, ou encore le projet cinématographique sur les Mbuti de Colin Turnbull et Joseph Towles, mais dans un cas comme dans l'autre il s'est agi de tourner à un moment donné et de revenir de nombreuses années plus tard au même endroit afin d'effectuer de nouvelles prises de vue.)

Les Bochimans comptent sans doute parmi les groupes autochtones du monde sur lesquels on a le plus de témoignages visuels, mais aucun autre compte rendu documentaire visuel, isolé ou non, ne peut se comparer à la qualité encyclopédique du témoignage de Marshall sur la vie des Ju'hoansi du point de vue de l'étendue, de la profondeur, de la durée et de l'intérêt porté aux bouleversements provoqués par des facteurs politiques et économiques plus généraux.

L'intégrité

Il est remarquable, étant donné la nature chaotique de la production de films et de vidéos, que cet extraordinaire témoignage documentaire ait survécu aux 53 ans durant lesquels il a été exploité pour produire des films. La collection est intacte à près de 100 %. Cependant, certaines prises/séquences réalisées entre 1950 et 1976 ont été perdues, de même que quelques bandes son de la même période. Des séquences ont été prélevées sur des bobines originales afin de réaliser des éléments de tirage (bobines A & B) pour les films montés. Les prises ôtées et non incorporées aux éléments de tirage sont appelées « chutes ». Toutes ont été identifiées et réinsérées correctement dans les bobines, lesquelles ont ensuite été préservées (par copie de film à film). (Pour plus d'informations, cf. Appendice C.) Les films, vidéos et bandes son de la période 1981-2000 sont au complet. On peut supposer que certains documents papier ont été perdus au fil du temps, mais sans qu'il soit possible de déterminer combien. Ceux dont nous pouvons cependant établir la perte sont documentés dans le Guide de recherche ci-joint.

En dehors de la reconstitution des bobines de 1950-1976 et de leur classement par ordre chronologique, les collections qui ont été remises n'ont subi aucun changement ni altération. Les HSFA s'efforcent de respecter l'ordre original des films et des vidéos, ainsi que l'intention du réalisateur documentaire.

Les menaces

Le fonds cinématographique est à l'abri dans la chambre froide d'entreposage des HSFA. Cette installation, qui se trouve actuellement dans un bâtiment loué par la Smithsonian à 45 minutes de Washington, est équipée d'un signal d'alarme et d'avertisseurs de température et

d'hygrométrie. La Smithsonian est en train de faire construire un nouvel espace de stockage ultra-moderne au Museum Support Center de Suitland (Maryland), siège actuel des HSFA.

Pour les vidéos, nous disposons d'un espace de stockage aux conditions environnementales contrôlées dans le Musée national d'histoire naturelle de Washington, sur le National Mall. Les lieux bénéficient de multiples niveaux de sécurité : serrure à l'entrée de la salle, cartes d'accès pour les employés dans les zones réservées au personnel, gardiens à toutes les entrées et à l'intérieur du bâtiment, mesures de sécurité pour les visiteurs et périmètres de sécurité à l'extérieur du bâtiment. Afin de rassembler toutes les collections des HSFA au même endroit, ce qui permettra de mieux les manipuler et de les protéger, un espace réservé aux supports magnétiques sera aussi construit à côté de la chambre froide d'entreposage des films dans notre Museum Support Center de Suitland.

Le Museum Support Center (MSC), situé dans la banlieue de Washington est lui aussi très sécurisé : cette antenne de la Smithsonian est entourée d'une barrière métallique, il y a un gardien devant le portail et un autre devant chaque entrée, les cartes d'accès encodées du personnel ne permettent l'accès qu'à des zones précises, les zones de stockage (appelées capsules) nécessitent des cartes d'accès spécifiques, les clés des armoires à l'intérieur des capsules ne sont délivrées qu'aux responsables des lieux et des mesures de sécurité sont imposées aux visiteurs et aux chercheurs.

Prévues pour 2010, les nouvelles chambres froides d'entreposage des films et vidéos seront installées au Museum Support Center de la Smithsonian Institution, là où se trouvent déjà les bureaux des HSFA. Cet ensemble, situé à 20 minutes de Washington, est implanté dans une zone très sécurisée, avec un grillage tout autour, des gardiens à toutes les entrées du complexe, d'autres encore aux entrées de chaque bâtiment, des badges avec des cartes d'accès encodées pour les employés, un système de sécurité qui enregistre les visiteurs avant de les laisser passer, des zones de stockage fermées auxquelles on ne peut accéder qu'avec des cartes encodées et, pour finir, un accès verrouillé supplémentaire aux unités de stockage des HSFA. La Smithsonian Institution étant un organisme public, les contrôles de sécurité s'appliquent à tous les employés et à tous les visiteurs/utilisateurs de longue durée.

Le climat dans cette partie du pays est relativement tempéré et les tremblements de terre et les tornades y sont rares. De plus, le Gouvernement des États-Unis a pris d'importantes mesures pour défendre le pays, en particulier l'agglomération de Washington, contre des attaques terroristes ou autres. Bien sûr, personne ne peut prédire l'avenir, ni deviner quels dégâts la nature ou l'homme risquent de provoquer, ni anticiper tous les imprévus. La Smithsonian Institution se montre donc vigilante, dans le souci d'assurer la sauvegarde de l'héritage et du patrimoine irremplaçables des États-Unis et du monde.

La gestion

Le plan de gestion de la collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » comprend de multiples documents comme il est indiqué ci-dessous. La plupart des directives et politiques dans ce domaine sont mises à jour selon le planning de révision périodique de la Smithsonian. Les nouvelles versions incluront la terminologie concernant le fonds électronique et les supports digitaux.

- **Directive 600 de la Smithsonian, Politique de gestion des collections et Plan de mise en œuvre (SD 600)**

SD 600 est le document général de gestion des collections de la Smithsonian Institution auquel se réfèrent les politiques et les directives successives. Il comprend les rubriques suivantes :

Compte rendu de l'état des collections

Acquisition et enregistrement

Retrait d'inventaire, enlèvement, préservation
Informations sur les collections
Inventaire, gestion des risques et sécurité
Accès, prêts, droits de propriété intellectuelle
Questions juridiques et éthiques particulières

- **Politique de gestion des collections du Musée national d'histoire naturelle de la Smithsonian.**
- **Directive 503 de la Smithsonian, Gestion des archives et collections documentaires (SD 503).**
- **Musée national d'histoire naturelle, politique de gestion des collections du Département d'anthropologie.**
- **Politique de fonctionnement des Human Studies Film Archives**
La politique de fonctionnement des HSFA sera reformulée lorsque les documents ci-dessus, en cours d'élaboration, auront été mis au point. La politique actuelle est jointe en annexe (Appendice X).

Les HSFA préparent une proposition de plan de traitement des informations pour des collections spécifiques qui n'ont pas encore été enregistrées. Ce plan présente les stratégies élémentaires de préservation, les accès prévus et le budget (cf. 6.1 pour le résumé du plan et l'Appendice D pour le plan entier). Quand le projet sera terminé, un rapport final sera établi avec un résumé de l'état de conservation des documents et des recommandations pour l'avenir. Les collections de « chutes » sont particulièrement complexes et soulèvent invariablement des problèmes d'organisation et de préservation qui ne relèvent pas de l'archivage des films montés. Le rapport final sur la Collection Marshall sera rédigé dans les trois mois suivant la mise au point du projet.

Aux documents ci-dessus s'ajoutent des directives et des politiques distinctes concernant la gestion des sinistres (SD 114) et la lutte contre les parasites (politique de stockage des collections du Museum Support Center).

5. INFORMATION JURIDIQUE

5.1 Propriétaire de l'élément du patrimoine documentaire (nom et coordonnées complètes)

Smithsonian Institution
Human Studies Film Archives
Pamela Wintle
Senior Film Archivist
Smithsonian Institution
Museum Support Center, MRC 534
4210 Silver Hill Road
Suitland, Maryland, 20746
États-Unis d'Amérique
Tél. : (301) 238-1324
Fax : (301) 238-2883
E-mail : wintlep@si.edu

Documentary Educational Resources
Cynthia Close
Executive Director
101 Morse Street
Watertown, Massachusetts 02172
États-Unis d'Amérique
Tél. : (617) 926-0491
Fax : (617) 926-9519
E-mail : cclose@der.org

5.2 Dépositaire de l'élément patrimoine documentaire (nom et coordonnées complètes si le dépositaire n'est pas le propriétaire).

Smithsonian Institution, Human Studies Film Archives

5.3 Statut juridique :

(a) Régime de propriété

La Smithsonian Institution est une fondation à but non lucratif aux termes de la section 501 (c) 3 du U.S. Internal Revenue Service.

Le Documentary Educational Resources est une organisation à but non lucratif de type 501 (c) 3. Elle a été fondée en 1968 et a été constituée en société en 1971 avec pour objectif la production et la distribution de films documentaires interculturels à vocation pédagogique.

(b) Accessibilité

La collection n'est soumise à aucune restriction qui empêcherait un accès public aux copies de référence à des fins de recherche. L'utilisation d'éléments de la collection par des chaînes de télévision commerciales ou non est contrôlée par les DER et le restera dans un avenir prévisible (cf. 5.3 pour plus d'informations).

(c) Droit d'auteur

Selon la législation américaine sur le droit d'auteur, les films et les vidéos « non publiés » dont l'auteur (le créateur) est connu sont protégés du vivant de ce dernier et 70 ans après sa mort. Les droits sur les films « publiés » réalisés avant 1963 sont protégés pendant 95 ans à partir de la date de publication, de même que les droits sur les films publiés réalisés entre 1964 et 1977. *Nai, Story of a Kung Woman* bénéficie d'une protection de 70 ans à compter de la mort de l'auteur, tout comme *Pull Ourselves Up or Die Out, To Hold Our Ground et A Kalahari Family* (c'est-à-dire jusqu'en 2075).

Les photos originales prises de 1954 à 2003 sont elles aussi protégées par un droit en fonction de leur date de création. Les HSFA ne toucheront aucun droit de reproduction sur les tirages et les diapositives effectués à partir des originaux conservés au Harvard Peabody Museum, ni sur les photos prises par des tiers et données à Marshall.

Les HSFA possèdent aujourd'hui les droits de reproduction sur les « chutes » des films de la période 1950-1976, mais il leur est interdit par contrat de mettre ces films à la disposition de chaînes de télévision commerciales ou à but non lucratif sans une permission écrite des DER jusqu'en 2053, avec une prolongation possible de 10 ans.

Les Documentary Educational Resources détiennent les droits sur les films et les vidéos de la période 1981-2000, sur les films entièrement ou partiellement montés ainsi que sur les

documents audio, photo et papier connexes, y compris les guides d'étude. Les droits pourront être transférés à la Smithsonian en 2075, à moins que les DER ne sollicitent un report de 10 ans de cette échéance. Les droits sur certains documents papier peuvent être soumis à des particularités juridiques complexes, mais, les HSFA traitant ces documents comme des archives complémentaires destinées à la recherche sur les supports audiovisuels, le droit d'auteur ne sera pleinement déterminé qu'en fonction des besoins.

En 2008, Mme Lexie Marshall, épouse de John Marshall, a fait don aux HSFA des cartes utilisées pour les expéditions des années 1950, mais nous n'avons pas encore établi leur statut juridique au regard du droit d'auteur. Ces cartes ont été produites essentiellement par l'armée américaine et par les gouvernements ou les représentants officiels des gouvernements d'Afrique australe, même si certaines ont été dressées par la famille Marshall. Les dates de création s'échelonnent entre 1940 et 1965 environ.

(d) Administration responsable

Les Human Studies Film Archives de la Smithsonian Institution sont le principal organisme responsable de la protection physique de la collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » et de l'accès à celle-ci. Les Documentary Educational Resources ont une responsabilité secondaire en tant que précédent propriétaire des supports physiques et des droits d'auteur sur les « chutes » datant de la période 1950-1976, et en tant que propriétaire actuel des supports physiques et des droits d'auteurs sur les films et vidéos datant de 1981 à 2000, ainsi que sur les films entièrement et partiellement montés et les documents connexes de la même période. Les DER continuent de distribuer les films et les vidéos montés. Les accords passés entre les HSFA et les DER confient aux premières la responsabilité de veiller physiquement sur la collection en respectant les politiques de fonctionnement des HSFA (Appendice L) et les directives de la Smithsonian concernant la gestion des collections. Le traitement de la collection entière est presque terminé. Les films, vidéos, bandes son, photos et documents papier ont été placés (ou sont en train de l'être) dans un espace de stockage aux conditions environnementales appropriées. La plupart des films originaux archivés de la période 1950-1978 ont été préservés grâce à des copies film à film de négatifs couleur et à des copies de référence que l'on peut étudier sur place. À ce jour, les HSFA ont dépensé plus de 250 000 dollars de subventions et de fonds fédéraux pour cette collection. (Les coûts incluent essentiellement les salaires du personnel et des archivistes contractuels, les copies film à film, les copies cinématographiques de référence et le son synchrone, les boîtes d'archivage pour les films et pour les documents, les amorces de films, diverses fournitures d'archives, les dépenses d'énergie pour les installations de stockage climatisées et les frais d'expédition.) Si les crédits le permettent, les HSFA continueront à produire des copies de référence supplémentaires et à préserver les films montés, les vidéos et les bandes son en fonction de leur état.

Les HSFA sont responsables des cartes du désert du Kalahari et d'Afrique australe qui leur ont été données par Mme Lexie Marshall, l'épouse de John Marshall.

Les HSFA et les DER ont collaboré et continueront à collaborer non seulement à l'entretien des archives médiatiques irremplaçables de John Marshall, mais aussi à l'archivage d'autres projets de films et de vidéos ethnographiques.

(e) Autres éléments

Les HSFA reconnaissent que des problèmes se posent quant à la protection du patrimoine culturel et aux droits sur les liens culturels immatériels. La Smithsonian dans son ensemble y est sensible et en tient compte dans la SD 600 (Questions juridiques et éthiques particulières, Propriété culturelle), mais les HSFA et le Département d'anthropologie veillent particulièrement à maintenir un dialogue ouvert avec un large éventail de communautés autochtones sur les questions concernant l'archivage et/ou la détention d'objets qui peuvent représenter des communautés autochtones ou qui les intéressent en tant que vecteurs culturels.

Les personnes filmées n'ont signé aucune décharge. Parce que les Ju'hoansi étaient analphabètes durant la majeure partie des 50 ans qu'a duré le tournage, John Marshall a suivi une procédure consistant à les informer oralement de son intention de les filmer. Il estimait plus important de respecter effectivement la demande de quelqu'un qui ne souhaitait pas être filmé. Les sujets interrogés l'étant en connaissance de cause, on a considéré qu'ils acceptaient de manière implicite que les entretiens soient utilisés. Dans les faits, personne n'a jamais protesté contre l'utilisation de son image dans un film de Marshall.

6. PLAN DE GESTION

6.1 Existe-t-il un plan de gestion de l'élément du patrimoine documentaire ? OUI

Comme il est spécifié au paragraphe 4.4, le plan de gestion des HFSA pour la collection de films et de vidéos « John Marshall - Bochimans Ju'hoan, 1950-2000 » est régi par de multiples documents hiérarchiques. Le Plan de traitement des HSFA est le document qui aborde directement la préservation d'une collection.

7. CONSULTATION

7.1 Rendre compte de la consultation (a) du propriétaire du patrimoine, (b) du dépositaire, (c) de votre comité national ou régional de la Mémoire du monde au sujet de la proposition d'inscription :

Nous avons discuté de cette proposition au sein du Musée national d'histoire naturelle de la Smithsonian, le musée dont relèvent les HFSA. Les HFSA sont l'unité dépositaire directement responsable de la Collection Marshall. La permission d'élaborer une proposition d'inscription a été accordée par le Directeur du Programme des archives, M. Robert Leopold, par le Directeur du Programme des collections et des archives, M. John P. Homiak, par le Président du Département d'anthropologie, M. Daniel Rogers et par le Directeur par intérim du Musée, M. Paul Risser. La permission de soumettre la proposition à l'UNESCO a ensuite été accordée par la direction de la Smithsonian : le Secrétaire par intérim de la Smithsonian Institution, M. Cristián Samper, et le Sous-Secrétaire chargé des sciences, M. Ira Rubinoff. On trouvera à l'Appendice M des lettres de soutien de MM. Samper et Rubinoff.

Nous avons également discuté de cette proposition avec le détenteur du droit d'auteur sur une grande partie de la collection, Mme Cynthia Close, des Documentary Educational Resources. Elle a accueilli ce projet avec ferveur, et sa lettre de soutien figure également ci-joint à l'Appendice M. Enfin, parce qu'elle a fait don des cartes et qu'elle porte un intérêt personnel à la collection, nous avons consulté Mme Alexandra Marshall, la veuve de John Marshall, qui s'est montrée enthousiaste et nous a fourni elle aussi une lettre de soutien (Appendice M).

À notre connaissance, il n'y a pas de comité national ou régional de la Mémoire du monde aux États-Unis.

PARTIE B - INFORMATIONS COMPLEMENTAIRES

8. EVALUATION DES RISQUES

8.1 Préciser la nature et l'étendue des menaces auxquelles l'élément du patrimoine documentaire est exposé (voir 5.5)

Menaces politiques

Les États-Unis sont un pays politiquement stable, même si la région de Washington D.C. est vulnérable aux attaques terroristes. Cependant, le Museum Support Center est situé dans une banlieue éloignée du centre de la ville et des cibles les plus menacées.

Conditions environnementales extérieures

À notre connaissance, aucune ne présente un danger.

État des collections

Les collections de films et de vidéos originaux sont entreposées sur des rayonnages ouverts dans des locaux où les conditions climatiques sont contrôlées. Les bandes présentent une amorce, sont enroulées sur des bobines et rangées dans des boîtes en polypropylène. (Les HSFA ont hérité d'un système de stockage « porte-films », qui permet de ranger deux bobines de film 16 mm de 300 mètres ou moins dans des boîtes conçues pour des films 35 mm, en les séparant par une plaque sans acide. Avec le nouvel espace d'entreposage prévu pour 2010, tous les films 16 mm iront dans des boîtes individuelles adaptées à leur format. Cependant, les supports de référence les plus anciens continueront pendant quelque temps à être rangés selon le système actuel.)

9. EVALUATION DE LA CONSERVATION

9.1 Donner des précisions sur les conditions de conservation de l'élément du patrimoine documentaire (voir 3.3)

L'état physique actuel

L'état des supports varie d'excellent à passable. Les cartes, qui sont dans un état passable, représentent la partie la plus vulnérable de la collection. Elles ont été roulées et devraient rester ainsi jusqu'à ce que nous puissions les faire évaluer par un spécialiste de la conservation des documents papier de la Smithsonian, qui nous conseillera sur la manière de les stocker et d'en faire des copies.

PARTIE C - SOUMISSION DE LA PROPOSITION

La proposition d'inscription est soumise par :

(Nom en majuscules) : Pamela Wintle

Signature : Date : 18 mars 2008