

# INTRODUCTION

Christine RIVALAN GUÉGO et Gérard BORRAS

Ce volume s'inscrit dans la continuité des recherches collectives initiées en 2009 au sein du Groupe de recherche et d'études sur Culture Écrite et Société<sup>1</sup> sur le phénomène de la collection, en particulier éditoriale. La perspective en a été renouvelée afin d'envisager le rôle des collections dans la conservation des archives (imprimées et sonores) et la préservation des objets musicaux dans le contexte actuel où la numérisation et le partage de l'information jouent un rôle primordial, mais suscitent aussi de nombreux questionnements. En réunissant des chercheurs travaillant avec et sur des archives ainsi que des professionnels archivistes, spécialistes de la documentation, il a été possible de disposer de témoignages et d'expériences de nature à nourrir le dialogue et les réflexions sur les techniques de conservation, de catalogage, de diffusion au sein de leurs institutions respectives, permettant de rapprocher les attentes et les pratiques des parties en présence.

La diversité des périmètres des espaces de référence (Bretagne, Espagne, France, Amérique latine), loin d'être un facteur de dispersion, est au contraire de nature à illustrer le sujet. De longue date l'université Rennes 2 entretient des relations privilégiées avec la péninsule Ibérique, l'Espagne mais aussi le Portugal. L'espace universitaire rennais est un centre américaniste reconnu<sup>2</sup> mais aussi un lieu de

- 
1. Le GRECES est une des équipes de recherche du Centre d'études des langues et littératures anciennes et modernes (CELLAM) de l'université Rennes 2. Parmi les productions à son actif, deux volumes ont initié la recherche sur le phénomène des collections en collaboration avec le Centre des Sciences historiques de la culture de l'université de Lausanne et le CICSC de l'université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines : RIVALAN GUÉGO Christine et NICOLI Miriam (éd.), *La collection. Essor et affirmation d'un objet éditorial*, Rennes, PUR, 2014 ; et NICOLI Miriam, RIVALAN GUÉGO Christine, SOREL Patricia et VALLOTTON François (éd.), *Espaces, formes et métisages de la collection éditoriale*, Rennes, PUR, 2021.
  2. Les relations entre les différentes structures universitaires rennaises et les Amériques est ancienne mais l'irruption et la consolidation du Groupement d'intérêts scientifiques (GIS), Institut des

convergence de recherches et de documentation exceptionnel sur la langue et la culture bretonne. Ces diverses accroches ont permis de mettre en situation des chercheurs et des professionnels de l'archivage travaillant des réalités différentes. Les professionnels des archives venaient d'Allemagne (Institut ibéroaméricain de Berlin), d'Espagne (Bibliothèque nationale), de France (Dastum), mais étaient tous reliés par une même pratique et une même thématique : l'usage des archives, leur collecte, leur fabrication d'une part et leur conservation, leur catalogation et diffusion d'autre part. Le choix des institutions conservant des archives sonores est étroitement lié aux thématiques travaillées par plusieurs chercheurs invités à la journée d'étude. L'institut ibéroaméricain de Berlin est un des plus grands centres de recherche et de documentation sur l'Espagne et l'Amérique latine. Sa bibliothèque qui s'enrichit d'environ 30 000 monographies par an, ses collections spéciales (photothèque, phonothèque, mapothèque, etc.), ses collections numériques, représentent un atout considérable pour tout chercheur travaillant sur le monde ibéroaméricain. La Bibliothèque nationale d'Espagne est un autre centre incontournable dans le domaine des archives et des archives sonores. Ses fonds sont considérables et depuis plusieurs années sa politique de numérisation et de mise à disposition du public est une référence. À titre d'exemple citons la mise en ligne, ouverte gratuitement au public, de plusieurs milliers de mélodies de rouleaux de pianola, ce qui constitue un corpus exceptionnel. Quant à Dastum, il s'agit d'une association créée en 1972 qui « œuvre à la collecte la sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel, en particulier oral et musical, de Bretagne : chanson, musiques, contes, proverbes, récits<sup>3</sup> ».

La rencontre scientifique à l'origine de cette publication faisait la part belle aux musiques et aux différents supports qui les ont décrites, diffusées, conservées et commentées. Il s'agit là d'un volet spécifique de la démarche adoptée, permettant de mettre en évidence la particularité de ces matériaux, assez rarement envisagés sous l'angle de la collection. À partir de la notion d'objets musicaux telle que définie par Pierre Scheaffer<sup>4</sup> il a été possible d'élargir et de tenter de comprendre plus finement les relations riches et complexes entre musiques, sons et sociétés.

---

Amériques-Rennes dans les années 2000 (Rennes 1, Rennes 2, Sciences politiques, Agrocampus Ouest, École des hautes études en santé publique-EHESP) et plus tard l'installation de l'IdA national à Paris, ont permis de tisser des liens solides entre Rennes et le continent américain dans son ensemble. La Chaire des Amériques qui a reçu des dizaines de professeurs invités et la collection « Amériques » aux Presses universitaires de Rennes y ont contribué de façon sensible.

3. [<https://www.dastum.bzh>].

4. SCHEAFFER Pierre, *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil, 1966.

En effet, cette catégorie permet aujourd'hui d'étudier les phénomènes sonores sous forme de réseaux en considérant l'ensemble des objets qui reproduisent du sonore : les cylindres de cire, les disques de carbone, les rouleaux de pianolas, mais aussi les supports plus modernes<sup>5</sup>, jusqu'aux formes digitales. Cela conduit à prendre aussi en compte quantité de documents sonores qui ne sont pas strictement musicaux (témoignages, entretiens, etc.)<sup>6</sup> ainsi que d'autres supports, qui sans produire directement du son, sont en lien très étroit avec celui-ci, qu'il s'agisse des partitions, des chansonniers, des livrets d'opérettes ou de zarzuelas, ou bien encore les publicités dans la presse quotidienne ou les revues culturelles, les pochettes de disques de 78 tours<sup>7</sup> ou de vinyles, les boîtes de rouleaux, etc. Tous ces « objets » livrent quantité d'informations, tissent de nombreux réseaux de sens qui donnent accès aux dynamiques de la diffusion et de la réception du sonore et du sonore musical dans un contexte donné, permettant ainsi de mieux saisir une histoire culturelle qui en Amérique latine en particulier a trop longtemps ignoré le profit que l'on pouvait tirer de ces supports.

De fait, leur production, leur circulation et leur consommation ont été considérables et ce, dans de larges secteurs de la société<sup>8</sup>. Les avancées technologiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles ont rapidement permis la production d'imprimés à grande échelle ainsi que l'enregistrement et la diffusion de documents sonores. Pour l'imprimé, la révolution Charpentier a signifié la mise à disposition des « nouveaux » lecteurs de produits éditoriaux caractérisés par leur format économique. Les libraires éditeurs d'abord, puis les maisons d'éditions en lien aussi avec la presse, contribuèrent à la diffusion des imprimés (textes de chansons, partitions). Les partitions ont joué un très grand rôle dans l'histoire musicale et culturelle de

5. La liste des supports plus modernes est vaste : disques vinyles sous différents formats (18/45/33 tours), bandes de magnétophones, cassettes audio, cartouches audio, cassette DAT, Compact Disc (CD), DVD audio, Minidisc...

6. L'ouvrage monumental de Florence Descamps est une illustration de ce que peuvent représenter les archives orales dans la démarche des chercheurs et des historiens en particulier. DESCAMPS Florence, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Institut de la gestion publique et du développement, 2005.

7. On lira avec grand intérêt la thèse de NAVARRO COLL Julia, *Análisis iconográfico desde una perspectiva de género de las fundas de discos de la Bibliothèque nationale de France desde 1900 hasta 1940*, Valence, université polytechnique de Valence, 2015.

8. Les travaux de Roger Chartier sur les objets culturels et leur circulation proposent dans ce domaine une grille de lecture et d'analyse de grand intérêt. Cf. CHARTIER Roger, « Le monde comme représentation », *Annales*, 44, n° 6, 1989, p. 1505-1520.

nombreuses sociétés<sup>9</sup>. En Amérique latine elles sont l'apanage des secteurs les plus aisés au XIX<sup>e</sup> siècle en particulier, mais elles gagnent d'autres espaces sociaux avec l'appui notamment des revues illustrées qui incluent parfois toutes les semaines une partition dans leur numéro<sup>10</sup>. Les chansonniers sont des objets qui ont connu en Amérique latine un développement particulièrement intéressant, car au-delà de l'abondance, les éditeurs/imprimeurs pouvaient subvertir le genre<sup>11</sup> et c'est ainsi que le traditionnel recueil de chanson, fortement inspiré de son cousin espagnol, s'est parfois transformé en périodique (hebdomadaire, mensuel) dans lequel des chansons souvent anonymes diffusaient des informations, portaient un regard critique sur les situations sociales ou politiques. Pour ce qui est des documents sonores, le phonographe, le cylindre de cire, le disque 78 tours et le gramophone ont été le moteur de ce bouleversement<sup>12</sup>. Gramophone, phonographe, victrola<sup>13</sup>, les noms ne manquent pas pour désigner ces machines parlantes qui ont fait entrer la musique dans les salons privés et les espaces publics du monde entier. De très nombreuses manufactures ont produit ces appareils. En France, une des plus importantes, fut celle des frères Pathé dont le dynamisme et l'habileté commerciale leur permit de créer un véritable empire aux ramifications internationales. Quant au pianola, ou piano mécanique, il a connu son heure de gloire dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Un système pneumatique actionnait les touches du piano et permettait de reproduire des mélodies codées sur des bandes de papier perforé : les rouleaux de pianola. Ils furent produits par millions et sont aujourd'hui les témoins d'une histoire musicale, culturelle assez peu étudiée<sup>14</sup>. Plus performant

9. Il suffit à cet égard de rappeler qu'en France, la partition de *Frou Frou* de la revue *Paris qui marche* a été imprimée au début du XX<sup>e</sup> siècle à plus d'un million d'exemplaires.

10. Au Pérou, c'est le cas des revues *Mundial*, *La Revista semanal*, *Variedades*, *Hogar*.

11. BORRAS Gérard, *Chansonniers de Lima. Le vals et la chanson criolla (1900-1936)*, Rennes, PUR, 2009.

12. MAISONNEUVE Sophie, *L'invention du disque, 1877-1949. Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009.

13. On observe dans le grand public de nombreuses confusions terminologiques concernant ces machines. Le phonographe comme son étymologie l'indique est sonore mais permet aussi « d'écrire », de graver du son. C'est donc exclusivement un appareil qui utilise des rouleaux de cire (et non des disques) dont certains permettent de produire du son mais aussi de l'enregistrer. Le gramophone (de la marque déposée par Émile Berliner) reproduit quant à lui des disques horizontaux. Le procédé a été développé par de très nombreuses marques dans le monde entier, une des plus célèbres étant la Victor, ce qui a donné le nom de victrola aux gramophones dans les pays d'Amérique latine.

14. Il est à signaler la remarquable thèse sur ce sujet publiée par l'université de Barcelone. ROQUER, Jordi, *Els sons del paper perforat aproximacions multidisciplinàries al fenomen de la pianola*, Barcelone, université de Barcelone, 2017.

que le cylindre de cire, son prédécesseur, le disque phonographique va représenter une véritable révolution et sera rapidement produit à des millions d'exemplaires par de nombreuses entreprises parmi lesquelles Victor Talking Machine, Columbia, Odeon, Brunswick occuperont un espace considérable en particulier dans les Amériques. Ces firmes ont créé différentes collections et ont produit dans le monde entier, dès les premières décennies du xx<sup>e</sup>, des quantités gigantesques de disques, le cylindre étant quant à lui progressivement relégué à l'oubli. Ce sont donc des masses considérables d'objets dont la gestion est complexe et délicate. La partie imprimée (partitions, chansonniers...) pose des problèmes clairement identifiés depuis longtemps en lien avec la piètre qualité des papiers et leur décomposition progressive, phénomène bien connu des conservateurs et des techniciens. Les problèmes sont plus complexes concernant les supports sonores qui, outre leur fragilité et leur détérioration progressive, posent des problèmes de stockage dans des conditions optimales. Autre point important, leur signal sonore dépend étroitement de l'existence et du fonctionnement de machines capables de le reproduire et de stocker l'information. La progressive disparition du support physique du sonore au profit du signal numérique a progressivement rendu obsolète les appareils de lecture et ce mouvement est d'une singulière rapidité. Il suffit d'évoquer la quasi-disparition des lecteurs de CD pour en être convaincu. Ces contraintes vont de pair avec la spécialisation des professionnels chargés de prendre en charge les archives et les matériaux sonores. À défaut de formation spécifique, il est fréquent que les personnels se forment en situation, alors que la nature des problèmes à résoudre est complexe.

Paradoxalement, lorsqu'on observe la démarche des institutions gardiennes des archives et des mémoires culturelles on constate des réponses inégales aussi bien pour la conservation que pour la mise en œuvre de politique de numérisation et de diffusion, avec par ailleurs des réalités sensiblement différentes selon les pays. Certains ont mis en œuvre un véritable dépôt légal et une politique efficace d'acquisition et de conservation, d'autres ont négligé ces objets à tel point que l'on peut parler à leur égard de véritable « non-assistance à trésor en danger » pour reprendre la belle expression de Shéhérazade Hassan à propos des archives sonores en Irak<sup>15</sup>. Dans ce domaine, l'ethnocentrisme, les normes dominantes et l'académisme ont pesé parfois lourdement à l'heure de la mise en œuvre de politiques de collecte. C'est ainsi que des pans entiers de productions de secteurs populaires, subalternes ont été négligés, et des sauvegardes importantes doivent

15. HASSAN Shéhérazade, « Non-assistance à trésor en danger. À propos des archives sonores de Bagdad. Un témoignage », *Cahier d'ethnomusicologie*, n° 24, 2011, p. 160-171.

beaucoup à l'intuition de collectionneurs privés : c'est le cas de Lehmann Nitsche pour l'Argentine, de César Pereira ou de José Estremadoyro pour le Pérou, par exemple<sup>16</sup>.

De son côté, la recherche universitaire a longtemps été mal à l'aise à l'égard de ces matériaux imprimés et sonores, jugeant que leur étude relevait exclusivement du domaine de la musicologie historique ou de l'ethnomusicologie, et considérant, trop souvent d'ailleurs, que les musiques dites populaires étaient un univers trop superficiel et frivole pour mériter une recherche académique digne de ce nom<sup>17</sup>. Plus récemment, des chercheurs issus de différentes disciplines (histoire, littérature, sociologie, anthropologie, géographie, etc.) ont franchi le pas et contribuent aujourd'hui à une recherche qui en renouvelle l'approche. L'ampleur de la tâche est immense car les angles d'analyse possibles sont considérables ; cet ouvrage se veut une contribution susceptible tout à la fois de susciter de nouvelles recherches, de nouveaux questionnements dans le domaine des collections, des collections sonores en particulier, et de mettre en lumière les doutes, les réflexions liées aux processus de catalogation, de numérisation, de diffusion, ainsi que de mise à disposition des chercheurs et du grand public de ces mêmes archives.

Une première partie de l'ouvrage, « Collecter, collecteurs, collections et diffusion : initiatives institutionnelles », met en évidence différentes politiques d'entreprises qui ont cherché à réunir, conserver et diffuser un matériau sonore. Les enjeux culturels et les possibilités révolutionnaires de l'enregistrement sonore ne pouvaient laisser indifférents des érudits de tous pays, mais aussi des pionniers éclairés issus de différents secteurs qui, dès les premières années du xx<sup>e</sup> siècle, allaient mettre en place des programmes de collectage et d'archivage du sonore<sup>18</sup>. Ainsi, biblio-

16. Cf. le texte de Ricarda Musser concernant Lehmann Nitsche et de Gérard Borrás pour César Pereira et José Estremadoyro.

17. Dans l'introduction à son ouvrage « Formas de hacer historia », Peter Burke, célèbre spécialiste de l'histoire culturelle ne mentionne la musique que de façon furtive mais n'hésite pas, paradoxalement, à l'intituler « ouverture » : « Obertura : la nueva historia, su pasado y su futuro ». BURKE Peter, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza editorial, 2001, p. 13.

18. Les exemples sont nombreux. En France, dès 1911 Ferdinand Bruno met en place le programme de collecte des Archives de la Parole avec l'appui des frères Pathé. En Allemagne, lors de la Première Guerre mondiale une équipe pluridisciplinaire met en place un programme similaire mais plus cosmopolite. Ils enregistreront par exemple près de 2000 prisonniers français, ce qui nous permet aujourd'hui d'avoir accès à des fonds très riches sur les variétés dialectales, un folklore local ou des témoignages de grand intérêt. En Amérique latine on connaît les célèbres enregistrements sur cylindres de cire de Heinrich Brüning dans le nord du Pérou, ceux de Martin Gusinde en Terre de Feu ou de Lehmann Nitsche en Argentine.

thèques, instituts firent la place à ces objets spécifiques, souvent à côté des livres, objets pour lesquels ces institutions disposaient d'une expertise en matière de collections, d'archivages et de conservation. La proposition de María Jesús López Lorenzo présente les politiques d'une grande institution comme la Bibliothèque nationale d'Espagne à l'égard des fonds sonores. La mission d'une institution de cette envergure est multiple. Il s'agit à la fois de préserver les fonds acquis, mais aussi de les enrichir de façon méthodique et de mettre en œuvre une politique efficace permettant un accès ou une diffusion dans un contexte de numérisation. Un intérêt tout particulier pour le sonore lié aux rituels et pratiques rurales se fit jour en lien avec le besoin des nations de se constituer un patrimoine de référence<sup>19</sup>. Ces initiatives ont eu des origines diverses et Marie Barbara Le Gonidec met en évidence le rôle d'une institution nationale comme le musée des Arts et Traditions populaires à la veille de la Seconde Guerre mondiale. L'association bretonne Dastum à qui l'on doit un fond exceptionnel naît de l'initiative en 1972 « d'une poignée de passionnés et de bénévoles » (Vincent Morel), comme l'association Cordae/la Talvera créée en 1979 pour le domaine occitan<sup>20</sup>. Les institutions ayant une tradition de conservation de collections imprimée, ont été confrontées dans un premier temps à la spécificité des supports sonores. Sans possibilité matérielle et technique adaptées à ses spécificités, le sonore a parfois adopté un modèle calqué sur celui de la collection et de l'archivage de l'écrit avant de trouver un format adapté. L'importance de ces archives se mesure en fonction de la qualité et du volume de leurs collections, mais aussi à l'accès qu'elles offrent à des répertoires parfois oubliées ou à des sociabilités perdues ou modifiées comme le mettent en évidence Marie Barbara Le Gonidec et Vincent Morel. Marc Clériveret pose quant à lui la question de l'utilisation de ces collections et de ces fonds dans une perspective de recherche.

La deuxième partie, « Les multiples formes du sonore », met en évidence l'importance de la diffusion du musical sous différents formats : écrits, partitions, cartes postales, photographies, publicités. L'essor de la presse et la généralisation de nouveaux supports allaient créer les conditions d'une diffusion à plus grande échelle. Travaillant à partir de collections privées et du fonds d'ouvrages anciens de l'université Rennes 2, Christine Rivalan Guégo définit le rôle de l'imprimé, principal support et vecteur de diffusion du musical et des chansons pendant des décennies. Les collections de paroles de chansons, avec ou sans partition, ont contribué à

19. THIESSE Anne Marie, *La fabrique de l'Écrivain national, entre littérature et politique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2019.

20. Voir le site : [<https://talvera.org/>].

la sauvegarde et à la diffusion d'un patrimoine important. L'irruption des différents systèmes d'enregistrement du sonore bouleversent le rapport des lecteurs et des usagers au sonore et aux chansons en particulier mais n'effacent pas la présence de l'imprimé qui « surmonte ce qui aurait pu être pour lui une impasse ». À partir de l'impressionnant répertoire du chansonnier Théodore Botrel, Jean-François Botrel interroge la relation entre musiques, chansons et illustrations qui, sous différents formats, a pu exister. Les collections d'objets prennent ici un sens particulier, car c'est bien à partir de la réunion d'objets parfois épars (les partitions, les cartes postales effectivement adressées à leurs destinataires) que l'on peut interroger à la fois le lien entre l'image et la chanson imaginée par les créateurs et les éditeurs et l'usage qui a pu en être fait dans un contexte social donné. C'est d'ailleurs ce que souligne la contribution de Ricarda Musser en présentant la variété des fonds musicaux de l'Institut ibéroaméricain de Berlin où se croisent effectivement les fonds sonores et les nombreux supports de musique imprimés (chansonniers, partitions, livrets de zarzuela, etc.) et les nombreuses illustrations qui leur sont associées. Avec l'analyse de *Hojas Selectas*, une des grandes revues illustrées espagnoles éditée à Barcelone au début du xx<sup>e</sup> et la place qu'elle offrait à la promotion de différents types de musique Philippe Castellano met en lumière les possibilités qu'offrait l'imprimé dans la diffusion du musical sous toutes ses formes : promotion des activités locales liées à la musique (partitions, fabrication de piano, vente de rouleaux de pianola, disques...) mais aussi diffusion de musique avec l'édition de partitions. Le choix des genres est au croisement des modes du moment et des choix éditoriaux de l'éditeur Salvat.

La fin du xx<sup>e</sup> siècle marque une nouvelle étape dans la relation matériau sonore avec un double processus. Le « miracle » de la numérisation, permet une diffusion toujours plus facile du sonore grâce à des techniques de compression qui permettent de stocker des quantités toujours plus grandes de musique ou d'archives sonores dans des supports toujours plus petits comme les supports externes ou les appareils nomades (iPod, lecteurs MP3, disque dur, clé USB, téléphone portable...). L'apparition des grands diffuseurs (Spotify, Deezer, etc.) permet aussi un accès quasi illimité aux musiques sous différents formats de qualité (depuis le MP3 jusqu'aux suréchantillonnage DSD). Mais parallèlement, on assiste à une dématérialisation du sonore : avec la magie du format digital, les objets disparaissent et leurs précieuses informations aussi.

Pour les institutions ayant en charge des collections d'objets musicaux correspondant parfois à l'histoire du sonore, l'enjeu est considérable puisqu'il s'agit de sauvegarder la trace de ce patrimoine fragile. Mais derrière cet aspect de conserva-



tion se sont rapidement profilés de nouveaux enjeux. Celui de la mise à disposition de ce qu'il est légitime de considérer comme un patrimoine collectif, au même titre que d'autres objets d'art. Leur diffusion sonore parfois massive a contribué à l'émergence d'une culture et d'une mémoire collective. L'accès à ces supports sonores devient un enjeu considérable. Cette mutation du support matériel au support numérique est un bouleversement dont on peine aujourd'hui encore à mesurer les enjeux et la portée. Les professionnels des institutions ayant la charge de la conservation et de la numérisation, les chercheurs et universitaires se penchent depuis quelques années sur les différents problèmes que posent cette transition<sup>21</sup>.

Dans le troisième volet de l'ouvrage, « Collecte, patrimoine et numérisation », Sophie Maisonneuve pose d'ailleurs une question fondamentale à propos des collections et de leur capacité à incarner un patrimoine à l'heure de la numérisation. Qu'en est-il, en effet de la matérialité des objets musicaux aujourd'hui numérisés ? Comment la représenter, en conserver une image et ses détails ? Et comment, dès lors, penser aujourd'hui la place des objets musicaux numérisés dans la dynamique de patrimonialisation ? C'est à cette gageure de la matérialité des objets que réfléchit Gérard Borrás. Comment ne pas perdre des informations et du sens lors du processus de numérisation et de son catalogage par les institutions qui en ont la charge ? Loin d'être anecdotiques les informations périphériques à l'objet sonore contribuent à une compréhension plus exacte de la production, de la circulation et de la réception du sonore/musical et deviennent des indices de grande valeur pour la recherche de l'histoire sociale et culturelle d'un lieu. L'idée de patrimoine qui traverse l'ensemble de l'ouvrage trouve une lecture novatrice dans l'étude menée par Catherine Sablonnière sur la revue *Ondas* qui offrait chaque semaine la programmation de Radio Unión. Il est possible de lire la politique de cette radio comme moyen « de diffusion, de promotion et de conservation des musiques traditionnelles », la radio mettant à profit un contexte favorable et la revue agissant comme écho des programmations de la radio promouvait une image sonore de l'Espagne, un véritable patrimoine commun.

Sans être exhaustive, cette première approche des archives du sonore sur un périmètre géographique spécifique éclaire la question de la collection à l'heure de nouvelles révolutions technologiques.

---

21. GÖBEL Barbara et CHICOTE Gloria (éd.), *Transiciones inciertas. Archivos, conocimientos y transformación digital en América latina*, La Plata/Berlin, université nationale de La Plata/Instituto iberoamericano, 2017. Pour une approche incluant l'audiovisuel, voir KUMMELS Ingrid et CANEPA KOCH Gisela (éd.), *Antropología en la era digital. Usos emergentes de lo audiovisual*, Berlin/Lima, Free Universität Berlin, Instituto de Etnomusicología-PUCP, 2020, volume 1 et 2.