

NOTE ET BILAN D'EXPÉRIENCE

*Le tri des photographies**

Normand Charbonneau¹

Lors d'un exposé présenté au cours du séminaire sur le tri des archives organisé par le Groupe d'archivistes de la région de Montréal en novembre 1998, nous avons demandé à la soixantaine de personnes qui se trouvaient dans la salle, combien d'entre elles conservaient des archives photographiques? La majorité a répondu par l'affirmative. Par la suite, nous leur avons demandé combien effectuaient ou entendaient effectuer un tri parmi ces documents? Environ le même nombre de personnes a répondu positivement. Finalement, nous avons cherché à leur faire préciser leur niveau de confiance en leur démarche de tri appliquée aux photographies. Seules cinq personnes croyaient avoir une démarche assurée en ces matières.

Le résultat de cet exercice est tout à fait symptomatique de l'inconfort ressenti par la majorité des archivistes lorsqu'ils envisagent de détruire des photographies. En effet, puisque les photographies se distinguent des documents textuels par le fait que leur valeur la plus importante est la valeur d'information, les archivistes ne peuvent recourir à leur assise traditionnelle à l'étape de l'évaluation et du tri, soit la reconnaissance de la valeur de témoignage des documents qui reflète le lien avec le créateur et avec la provenance du fonds. Il faut constater que la majorité des outils dont se sont dotés les archivistes (politiques d'acquisition, critères d'évaluation, grilles d'analyse, etc.) visent tous à faciliter leur travail mais s'appliquent plus particulièrement au contexte de l'évaluation de la valeur de témoignage et aux unités de description de niveau supérieur (fonds et série). Ces outils sont souvent d'une complexité telle que l'archiviste peut difficilement y trouver l'aide dont il a besoin lors du tri des photographies puisque celles-ci sont généralement traitées par petits ensembles, le dossier ou la pièce².

¹ Cette note est la version remaniée d'une conférence prononcée dans le cadre d'un séminaire organisé par le Groupe d'archivistes de la région de Montréal en novembre 1998.

Si la politique d'acquisition met en évidence que tous les témoignages, tous les créateurs d'archives, n'ont pas la même importance pour un centre d'archives, le tri permet de distinguer ce qui, au sein des fonds acquis, témoigne ou informe le mieux. Mais comment juger de ce qui informe le mieux? C'est là où le bât blesse. Cet article ne prétend pas répondre à tous les problèmes rencontrés par les archivistes désirant trier des archives photographiques. Il cherche plutôt à donner des moyens et des orientations qui les aideront à dissiper leurs craintes.

LES VALEURS ARCHIVISTIQUES APPLIQUÉES AU CONTEXTE DU TRI DES PHOTOGRAPHIES

Cet article utilise un vocabulaire commun aux Archives nationales du Québec et au Conseil canadien des archives. C'est dire que nous ferons usage des termes valeur de témoignage et valeur d'information dans le sens suivant³:

La *valeur de témoignage* permet de saisir la capacité d'un document de renseigner sur son producteur. Dans le cas d'un organisme, les archives doivent témoigner de son organisation, de ses activités, de son fonctionnement, de ses réalisations et de son évolution. Dans le cas d'un individu, les documents témoignent de sa vie personnelle et professionnelle, de ses réalisations et de son évolution.

La *valeur d'information* correspond à la capacité qu'a le document d'informer sur les différents sujets qui ont intéressé le créateur du fonds.

Schellenberg soulignait que les photographies des fonds d'archives institutionnelles se démarquent de leur contrepartie textuelle par le fait que leur valeur archivistique découle de l'information qu'elles recèlent «*on persons, places, subjects and the like with which public agencies deal, not from the information that is in such records on the public agencies themselves*» (Schellenberg 1956, 148). Cela est tout à fait juste. D'ailleurs, si nous observons cette réalité du point de vue de l'utilisateur des archives photographiques, nous sommes forcés de constater le peu d'intérêt qu'il a pour la valeur de témoignage et pour le respect des fonds puisqu'il recherche des sujets, une information spécifique. Si cet utilisateur est, parfois, curieux de connaître l'identité du créateur (pour en faire mention dans une légende), il est rare qu'il s'intéresse au contexte de production des documents (Charbonneau 1994, 5).

LA PRÉPARATION DE L'ARCHIVISTE QUI ÉVALUE DES PHOTOGRAPHIES

Le premier outil dont dispose l'archiviste, c'est lui-même. Avant d'entreprendre l'évaluation, il doit voir à sa préparation:

- il a une connaissance intime du créateur du fonds et du contexte de création des documents qu'il évalue;
- il a pris connaissance de l'ensemble du fonds;
- il possède la culture historique (ce qui ne veut pas dire qu'il est historien, mais plutôt qu'il a une curiosité pour l'histoire et qu'il en possède les méthodes) qui lui permet de juger de la valeur des documents, de leur témoignage dans le

contexte du fonds et de leur information dans celui, plus large, des ressources documentaires disponibles à la recherche;

- il est informé des besoins des clientèles qui consultent les archives photographiques pour leur valeur d'information;
- il connaît suffisamment l'histoire et les techniques photographiques pour juger des caractéristiques physiques des documents, de leur rareté, de l'importance du créateur d'un document spécifique, etc.

À notre avis, cette préparation est l'élément fondamental à la réussite de l'évaluation. Sans elle, l'évaluation repose sur des bases moins solides même si le centre d'archives s'est doté d'outils d'évaluation tels des grilles d'analyse.

LES CRITÈRES D'ÉVALUATION APPLICABLES AU TRI DES PHOTOGRAPHIES

Parmi les critères d'évaluation qui peuvent être lus dans différentes publications⁴, certains s'appliquent d'une manière particulière aux photographies. Cette section rappelle les plus pertinents d'entre eux:

Intelligibilité de l'information ou qualité du support

Le critère le plus simple, en apparence, favorise l'élimination des photographies possédant des défauts techniques importants. Bien qu'il puisse y avoir des exceptions à cette règle⁵, il ne sert à rien de conserver un document si mal produit ou si mal conservé que son information est inutilisable et irrécupérable. Les principaux facteurs techniques à considérer sont: la mise au point (documents flous), l'exposition (documents mal exposés dont le contraste est uniformément pâle ou foncé) et le traitement en chambre noire (fixage ou lavage déficient qui a accéléré la détérioration de l'image). L'état de détérioration d'un document (attaqué par l'eau ou des moisissures, négatif sur verre éclaté, négatif sur verre ou sur pellicule dont l'émulsion se décolle, etc.) peut faire en sorte que les coûts de récupération de son information s'avèrent disproportionnés en regard de ses valeurs de témoignage et d'information.

Il est important de noter que certains défauts des photographies peuvent être corrigés. Ces défauts sont généralement le résultat d'un mauvais traitement en chambre noire, d'une mauvaise préparation du médium ou de mauvaises conditions de conservation. Un traitement en laboratoire les corrigera parfois, mais à un prix important. Parmi les problèmes qui peuvent être corrigés par un travail de restauration ou de chambre noire, notons le voilage par un miroir d'argent, les effets affadissants de l'oxydation des sels d'argent, un contraste trop faible de l'image, une détérioration du support d'un négatif sur nitrate ou diacétate de cellulose, la perte d'information résultant de la réaction de résidus chimiques dans l'émulsion et la surexposition. Les ouvrages de Klaus Hendricks (Hendricks 1991) et Bertrand Lavedrine (Lavedrine 1990) mentionnés en bibliographie donnent des recommandations à ce sujet.

D'autres part, certains cas particuliers doivent retenir l'attention de l'archiviste. C'est le cas des négatifs sur pellicule au nitrate de cellulose (1889-1951) possédant des propriétés dangereuses et bien connues. C'est aussi le cas des négatifs sur pellicule

au diacétate de cellulose (1934-1955). En effet, la pellicule et l'émulsion ne réagissent pas de concert aux variations d'humidité relative et de température. Cette différence dans la réaction aux variations du milieu ambiant fait en sorte que l'émulsion se détache de la pellicule et que l'information risque de devenir inutilisable. Les archivistes qui décident de conserver des négatifs sur pellicule au nitrate ou au diacétate de cellulose doivent donc envisager les coûts de reproduction ou de transfert de l'émulsion dans le processus d'évaluation. D'autre part, les photographies couleur possèdent une pigmentation instable et nécessitent des interventions coûteuses en termes de reproduction préventive ou de conservation (enveloppes scellées conservées sous le point de congélation). Là encore, les archivistes doivent être rigoureux dans l'application des critères d'évaluation⁶.

Besoins des usagers

Pour identifier les besoins des usagers, l'archiviste doit disposer d'une politique d'acquisition qui identifie clairement le mandat du centre d'archives et ses champs de spécialisation, c'est-à-dire les sujets qu'il cherche à documenter. De même, il connaît les usagers du centre d'archives où il travaille et leurs champs d'intérêt. Cette façon de faire qui lie intimement le centre d'archives aux besoins de ses clientèles présente des risques et ne doit pas amener les archivistes à s'éloigner du mandat de leur institution. L'établissement de liens directs entre le tri et les besoins des usagers doit faire l'objet d'une réflexion dans le centre d'archives sans quoi son mandat risque d'être dilué car l'usager des photographies fait difficilement la différence entre centres d'archives et centres de documentation.

Sujet

Lorsque vient le temps de juger de la pertinence d'un sujet, William H. Leary souligne que l'identification des sujets qui intéresseront une collectivité est difficile puisque «doit être conservée toute photographie qui peut aider l'homme à mieux comprendre les multiples facettes de son activité» (Leary 1985, 26). Plus loin, il ajoute: «Lorsqu'on juge l'importance des photographies, il ne faut pas oublier que l'un des privilèges de la photographie est de pouvoir représenter le banal, le trivial, la texture quotidienne de la vie si souvent négligée dans les documents de facture plus traditionnelle» (Leary 1985, 26).

Il importe de fixer des balises à cette recherche d'information. D'abord, le centre d'archives doit établir une liste des sujets qu'il entend documenter. Cette liste devrait s'apparenter à ses champs de spécialisation en matière d'acquisition. À titre d'exemple, une université montréalaise, l'université Concordia, s'est donnée comme champs d'acquisition spécialisés, en plus de tout ce qui gravite autour de ses activités, les domaines des beaux-arts, des communautés culturelles, des communications, de l'éducation et de la musique (GARM 1996). Dans le contexte particulier du tri des documents et de la conservation de ceux qui présentent une valeur d'information significative, l'université Concordia pourrait raffiner ces sujets en les divisant en spécialités encore plus précises, mais qui demeureraient rattachées à son mandat général, soit celui de favoriser l'enseignement et la recherche dans le territoire qu'elle dessert. Le centre d'archives peut aussi s'inspirer des questions posées par les usagers. Pour ce

faire, l'archiviste qui procède à l'évaluation maintient un contact fréquent avec les usagers en effectuant lui-même de la référence ou en s'alimentant, en ces matières, auprès des archivistes de référence⁷.

William H. Leary (Leary 1985, 27) dresse une liste de sujets susceptibles d'intéresser un centre d'archives. À notre avis, ces propositions sont dangereuses si elles sont prises au pied de la lettre. Le centre d'archives qui y souscrirait deviendrait alors un centre de documentation généraliste car cette liste couvre une très large gamme de sujets. Un archiviste pourrait, par contre, utiliser cette liste pour trouver les mots justes pour exprimer les sujets qui correspondent au mandat du centre d'archives où il travaille.

Au moment de la recherche de sujets intéressants, l'archiviste doit se rappeler que les photographies possèdent un caractère original puisque leur valeur d'information possède plusieurs niveaux d'analyse. Lorsque nous regardons une photographie, nous voyons d'abord le premier niveau montrant l'objet ou le sujet photographié et qui, généralement, témoigne de l'intention du créateur. Un œil attentif y verra, par contre, les autres niveaux d'analyse de la valeur d'information du document, les détails qui intéresseront tout autant les chercheurs⁸.

Identification

L'identification qui accompagne un document s'avère une information très utile au processus d'évaluation et de tri. Sans identification, l'archiviste ne peut pas juger et une image muette (il n'est pas si sûr qu'une image vaut toujours mille mots) parce que non identifiée, elle peut difficilement témoigner ou informer. Les Règles pour la description des documents d'archives obligent à chercher des réponses à des questions essentielles: quoi? (titre), par qui? (mention de responsabilité), quand? (date de création), dans quel contexte? (portée et contenu). Les documents que les archivistes désirent conserver doivent répondre, ou permettre de répondre, à quelques-unes de ces questions. Il nous semble qu'un document pour lequel ces questions sont toutes restées sans réponse, malgré des recherches sérieuses, devrait satisfaire de manière exceptionnelle à d'autres critères comme l'ancienneté, l'originalité et la qualité esthétique, par exemples, pour justifier sa conservation (Charbonneau 1994, 9).

Rareté ou originalité de l'information

Lorsqu'il identifie la rareté ou l'originalité des documents, l'archiviste est pré-occupé à la fois par l'identification des valeurs de témoignage et d'information. Parmi les photographies évaluées, lesquelles témoignent d'une manière originale des activités du créateur? D'autre part, une fois cette réflexion sur le témoignage accomplie, lesquelles informent d'une manière originale les chercheurs et lesquelles sont rares? Comme nous le signalions en 1994: «dans la mesure où la valeur de témoignage des documents est nulle, est-il pertinent de conserver des documents qui ne sont ni rares, ni originaux et qui font double emploi avec des documents conservés dans d'autres fonds ou collections? Nous ne le croyons pas» (Charbonneau 1994, 8).

Ancienneté du support et de l'information

Pour reconnaître l'ancienneté d'un support photographique, une certaine connaissance de l'histoire de la photographie est nécessaire⁹. Heureusement, quelques dates peuvent servir de barème d'évaluation puisqu'elles marquent des tournants dans l'histoire de la photographie:

- 1839: Invention de la photographie.
- 1888: Démocratisation de la photographie, lancement du premier appareil Kodak.
- 1932: Lancement du premier appareil 35 mm par Leica.

En vertu de ces dates charnières, William H. Leary recommande (Leary 1985, 42): la conservation intégrale des documents datant de la période 1839-1889 (à cause de la rareté de l'information, de la fragilité des supports et de la grande qualité graphique des documents); l'application des critères d'évaluation pour la période 1890-1940 et, en cas de doute, il privilégie la conservation des documents; et enfin, pour les documents d'après 1940, il recommande l'usage d'une rigueur absolue de manière à permettre aux centres d'archives de préserver l'information essentielle qui demeurera relativement facile à gérer.

Un tel découpage chronologique n'est pas sans risque puisque nous devons aussi considérer l'information. S'il peut être valable dans les grands centres urbains pour des sujets inscrits dans le long terme, il n'en est rien en régions périphériques où une photographie des années 1940 peut être considérée comme ancienne (villes minières de la Côte-Nord, par exemple) ou pour les nouveaux sujets (l'industrie aéronautique à Montréal à partir des années 1940 ou les mouvements homosexuels dans les années 1960).

Il faut donc nuancer et appliquer avec discernement de telles balises. Dans ce contexte, le meilleur outil dont dispose l'archiviste est sa culture historique, sa connaissance du fonds (les documents et leur créateur) et celle des autres fonds conservés dans le centre d'archives où il travaille et dans sa région. Il demeure, tout de même, qu'un document récent mais témoignant avec éloquence d'une activité du créateur du fonds est, évidemment, conservé.

Qualité esthétique et signification dans l'histoire de l'art et des techniques photographiques

Pour reconnaître la qualité esthétique et la signification dans l'histoire de l'art et des techniques photographiques d'un document particulier, l'archiviste se demande si, par exemple:

- L'exploitation du sujet, le cadrage et la lumière de la photographie sont originaux? S'ils témoignent d'une sensibilité particulière du photographe ou éveillent chez le spectateur des émotions rares?
- Le fonds évalué comprend une photographie créée par un photographe dont le fonds a disparu et dont les traces sont rares¹⁰?
- Le centre d'archives pour lequel il travaille dispose, par exemple, d'un daguerreotype en bon état qui peut être présenté lors d'une visite guidée?

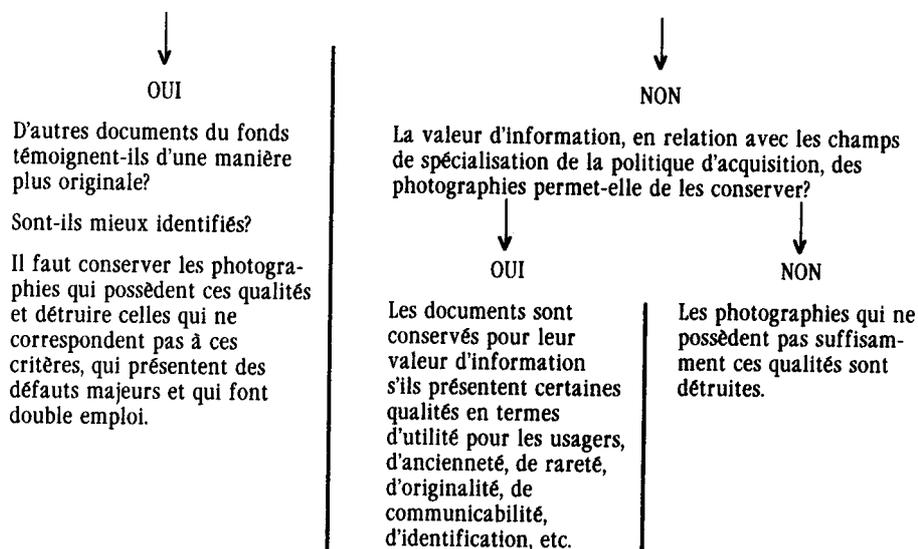
Communicabilité / restrictions

Les limites à la communicabilité forcent une réflexion particulière. En effet, dans la mesure où la conservation des documents découle d'une valeur de témoignage importante, l'impact négatif des restrictions résultant, par exemple, de la Loi sur le droit d'auteur, doit être marginal. Cependant, dans la mesure où la conservation découle d'une forte valeur d'information alors que la valeur de témoignage est nulle ou faible, la préoccupation pour la communicabilité gagne en importance puisque le système de gestion d'un centre d'archives ne doit pas s'empêtrer de documents difficiles à gérer et dont l'intérêt est marginal car leur valeur d'information est difficilement exploitable. Notons qu'en général, les restrictions applicables aux photographies concernent avant tout la reproduction et la publication.

LA DÉMARCHE D'ÉVALUATION DES PHOTOGRAPHIES

À notre point de vue, l'archivistique doit se doter d'outils qui faciliteront le tri. La démarche schématique qui suit est une aide au tri des photographies qui rappelle à l'archiviste les préoccupations l'animant de même que les valeurs archivistiques et les critères grâce auxquels il parviendra à réussir ce difficile exercice. Accompagnant les critères d'évaluation, cette démarche permet une certaine harmonisation des pratiques de tri dans une institution sans alourdir le processus par l'emploi de grilles d'analyses pondérées peu adaptées au tri au dossier ou à la pièce. La démarche d'évaluation appliquée aux photographies se dessine donc comme suit:

La ou les photographies évaluées témoignent-elles de l'origine, de la structure, des responsabilités, du fonctionnement et des activités de la personne physique ou morale créatrice du fonds?



Évaluer et trier les photographies est, évidemment, un exercice utile. Il ne faut, toutefois, pas oublier que ces archives font souvent partie de fonds d'archives à supports multiples. À ce propos, signalons l'importance d'intégrer les démarches de traitement des différents supports d'information. Lorsque les différents supports qui forment une unité de description sont rattachés, il importe de les évaluer en même temps. La conservation des uns oblige d'ailleurs, généralement, à la conservation des autres. Comme le signale Gerald F. Ham, les critères d'évaluation appliqués aux documents textuels d'un fonds devraient généralement s'appliquer à ses photographies (Ham 1993, 61) et ce, parce que la perte du lien de provenance diminue considérablement la valeur archivistique d'une photographie en lui faisant perdre une bonne partie de sa capacité à témoigner.

LES NOTIONS D'ORIGINAL ET DE COPIE

La photographie originale est, sauf exception¹¹, le négatif. C'est donc le négatif¹² qu'il importe de conserver. De ce fait, si un centre d'archives possède le négatif et plusieurs tirages d'une image, il conserve le négatif et un tirage (copie) de consultation. Plus encore, plusieurs négatifs reproduits sur une seule épreuve (planche) contact permet de conserver cette seule épreuve contact à la place de plusieurs tirages (copies) de consultation de plus grande dimension. De même, à partir du moment où le tirage (copie) de consultation se présente sous la forme d'un autre support de consultation, le tirage de consultation perd son utilité. L'exception à cette règle est le tirage d'auteur, généralement signé et imprimé sur papier fibre, qu'il importe de conserver pour d'éventuelles expositions.

D'autre part, les centres d'archives font souvent l'acquisition de fonds rassemblant uniquement des tirages. Même si, dans un sens propre, il s'agit de copies, l'évaluateur ne doit pas poser de jugements hâtifs. Il doit se mettre à la recherche des valeurs de témoignage et d'information et appliquer la démarche déjà expliquée. À notre sens, il est inconcevable de détruire des tirages qui témoignent d'une manière essentielle du créateur du fonds en ayant pour seul prétexte que la photographie (un tirage) n'est pas un original. L'archiviste doit s'interdire cette réflexion même si un autre centre d'archives est propriétaire du négatif original. Il faudra, cependant, gérer les restrictions qui s'imposent. Par ailleurs, si la photographie ne présente qu'une valeur d'information et que le négatif est conservé dans un autre centre d'archives, l'archiviste a le loisir de le détruire.

ORIENTATIONS DE TRI DES PHOTOGRAPHIES

Il est possible d'énoncer des orientations de tri qui correspondent à une typologie, qui n'a pas la prétention d'être exhaustive, des fonds d'archives qui comprennent des photographies. Ces orientations ne sont évidemment pas des recettes puisque, à notre point de vue, les réponses aux problèmes de traitement sont souvent trouvées dans un examen attentif de l'unité de description traitée. Qui plus est, la démarche déjà expliquée et les critères qui y sont associés doivent être appliqués car ils permettent à l'archiviste toutes les nuances nécessaires.

Photographies intégrées aux autres supports

Dans ce cas, pour les organismes créateurs¹³ disposant d'un calendrier de conservation, la meilleure solution est d'en faire l'application à l'ensemble des documents. De plus, les organismes ayant les ressources nécessaires et une fonction de diffusion peuvent demander aux préposés au tri d'identifier les photographies présentant une valeur d'information si grande que la destruction de ces photographies signifierait une perte importante pour la recherche. Nous comprenons, toutefois, qu'il s'agit d'un exercice difficile et coûteux. Dans le cas contraire, où le créateur ne possédait pas de calendrier de conservation, il faut faire un tri intégrant les photographies aux autres supports (Ham 1993, 61).

Photographies rassemblées à part des autres supports ou unités de description exclusivement photographiques

Fonds à supports multiples

La solution réaliste et respectueuse de l'ordre originel consiste à traiter ces documents à part, à la manière des fonds ou unités de description exclusivement photographiques. L'archiviste doit, cependant, veiller à préserver les photographies qui se rattachent à des dossiers textuels qui eux, seront conservés. Pour y parvenir, il vaut mieux traiter d'abord les documents textuels. En effet, leur traitement permettra d'identifier les sujets, les personnes, les activités qui favoriseront la redécouverte du témoignage dispersé dans le désordre de la «boîte à souliers» ou de son équivalent.

Pièces uniques rassemblées en albums

D'une manière simplifiée, nous considérons qu'il y a deux types d'albums photographiques. Le premier est celui des albums qui portent clairement la marque de leur créateur car le choix des images, leur organisation et les légendes qui les accompagnent témoignent de son action. Nous proposons la conservation intégrale des photographies et la préservation, du moins intellectuelle, de la structure et de l'information contenue dans ces albums. Le deuxième genre d'album est celui qui ne porte pas de telles marques de l'intervention de leur créateur. Nous suggérons alors une intervention de tri rigoureuse fondée sur l'application de la démarche et des critères d'évaluation énoncés auparavant.

Pièces uniques sans liens apparents

Là encore, le tri doit être rigoureux et être fondé sur l'application de la démarche et des critères d'évaluation énoncés préalablement. Dans le cas d'unités de description ne renfermant que des photographies, la préservation du témoignage est en relation directe avec la qualité de la préparation de l'archiviste (par des recherches biographiques, généalogiques ou historiques dans le cas de fonds d'individus, de familles ou de personnes morales). Sans cette recherche, il lui sera difficile d'établir les liens entre les documents, surtout s'ils ne sont pas bien identifiés.

Dossiers au contenu homogène (studios, photographes professionnels ou institutionnels)

Les unités de description rassemblant de tels dossiers comprennent souvent de grandes séries où l'information est répétitive (mariages, cartes d'identité, groupes de finissants, portraits, catalogues ou brochures commerciales, travaux de construction, etc.). Les dossiers qui les constituent sont homogènes puisque les photographies qu'ils contiennent s'intéressent à un seul sujet et ont, généralement, été créées par un seul photographe durant un court laps de temps. Il existe des moyens de solutionner les problèmes posés par leur grande quantité. Les interventions de tri possibles sont la sélection et l'échantillonnage.

Sélection

La sélection est le «choix de documents d'intérêt particulier, mais ponctuel, par opposition à l'échantillonnage fondé sur la représentativité» (ANQ 1996, 158). Dans le contexte du tri de dossiers photographiques homogènes, la sélection permet l'élimination des documents faisant double emploi. En effet, il arrive aux centres d'archives d'acquérir des fonds photographiques qui se présentent sous forme de dossiers. Ces dossiers concernent un événement, un sujet, une personne, un lieu, des travaux, etc. Il n'est pas nécessaire de retenir l'ensemble d'un dossier si la conservation d'un nombre limité de pièces permet de maintenir l'intégrité de l'information qu'il contient.

À titre d'exemple, le dossier d'un vernissage pourrait être réduit considérablement dans la mesure où seraient conservées des images montrant l'artiste dont les œuvres sont exposées, les allocutions marquant la cérémonie, la foule admirant les œuvres, le lieu d'exposition et le dispositif d'accrochage. Évidemment, certaines photographies pourraient préserver plusieurs de ces aspects.

Il en est de même pour les dossiers de portraits pour lesquels une sélection fondée sur l'identification du choix du client est relativement facile à réaliser puisqu'il arrive souvent que le négatif choisi ait été imprimé et que ce tirage se retrouve dans le dossier. De plus, le négatif a parfois été retouché et il est possible d'observer une cache qui délimite le modèle, des marques de crayon à la mine ou celles d'une pointe sèche qui gratté l'émulsion¹⁴. Dans ces circonstances, la sélection du négatif choisi par le client est une solution simple. Il importe, par contre, de vérifier s'il ne s'agit pas d'une image rendue artificielle parce que trop flatteuse. Dans ce cas, l'archiviste y ajoute une représentation plus fidèle. S'il ne dispose pas d'informations lui permettant d'identifier la photographie choisie par le client, l'archiviste sélectionne les images qui témoignent le mieux de l'intention du client et du travail du photographe.

La sélection présente l'avantage de conserver, à la fois, les valeurs de témoignage et d'information puisque des traces de tous les dossiers créés sont conservées. Son désavantage est qu'elle implique la consultation de toutes les photographies de tous les dossiers de l'unité de description évaluée.

Échantillonnage

Une autre solution aux problèmes posés par la quantité pourrait être l'échantillonnage dans le cas d'unités de description constituées de grandes quantités homogènes.

nes et qui ne possèdent pas de lacune. Ces unités de description ont comme caractéristiques une certaine durée dans le temps et l'homogénéité des sujets et de leur exploitation. Rappelons que l'échantillonnage est un «choix opéré selon des critères variables [...] d'une certaine proportion de documents qui, tous conservés, seront considérés comme représentatifs de l'ensemble dont ils sont issus» (ANQ 1996, 145). L'échantillonnage appliqué à de telles unités de description doit être précédé de la vérification des qualités que nous venons d'énoncer et requiert généralement l'expertise de statisticiens. Précisons que chaque unité de description se révèle être un cas unique et que les solutions développées dans un cas ne peuvent s'appliquer dans un autre.

L'échantillonnage a pour avantage que l'intervention permet l'élimination d'une grande quantité de documents sans qu'il ait été nécessaire de consulter l'ensemble des dossiers. Ses désavantages sont que, même si la valeur de témoignage du fonds est préservée, sa valeur d'information se trouve diminuée puisqu'il est dorénavant impossible de retrouver des traces de chacun des dossiers, même de ceux qu'il aurait été possible de considérer comme exceptionnels. Il est, toutefois, possible d'effectuer des prélèvements qualitatifs qui permettent de limiter la perte des dossiers exceptionnels. Le court article de Victor Tremblay indiqué en bibliographie (Tremblay 1996) ouvre, de manière claire et simple, d'intéressantes pistes à ce sujet.

Dossiers au contenu hétérogène (centres de documentation et journaux)

Ce type d'archives photographiques ramène l'archiviste à la problématique de la communicabilité puisque ces dossiers rassemblent souvent des photographies issues de sources diverses (agences de presse, partis politiques, compagnies, etc.) reçues par les journaux ou les centres de documentation pour être utilisées dans un contexte particulier et souvent limité dans le temps. Des années plus tard, le centre d'archives ayant acquis une telle unité de description ne doit pas présumer être détenteur des droits sur l'ensemble des photographies.

Prenons l'exemple d'un dossier trouvé dans le fonds d'un journal et qui comprendrait dix photographies. Trois d'entre elles ont été reçues d'une agence de presse qui en faisait la commercialisation alors que les sept autres ont été produites par des membres du personnel du journal. Dans la mesure où la version imprimée du journal rassemble toutes les photographies publiées, quelle que soit leur source, que cela satisfait au maintien de la valeur de témoignage, et dans le cas où la gestion des droits sur des images fournies par des tiers est complexe, nous recommandons la destruction des photographies reçues d'autres organismes.

CONCLUSION

Même si les usagers des archives photographiques sont préoccupés uniquement par leur sujet de recherche et que les pratiques archivistiques répondent mal à ces utilisateurs qui considèrent les centres d'archives comme n'importe quel centre de documentation, les archivistes doivent se concentrer sur les fondements du processus d'évaluation appliqué au tri archivistique et sur le mandat du centre d'archives. Ils doivent donc d'abord chercher à conserver les documents qui témoignent de leur créa-

teur. Ils doivent, ensuite, chercher à répondre à la quête insatiable d'information des usagers mais en s'en tenant aux champs de spécialisation en matière d'acquisition qui sont définis dans la politique d'acquisition du centre d'archives où ils travaillent. S'il ne procède pas ainsi, s'il tente de répondre à tous les besoins d'information, le centre d'archives se transforme en banque d'images ou en centre de documentation et la valeur de témoignage sur leur créateur que les fonds doivent posséder s'en trouve diluée. Envisagée de cette manière, l'évaluation s'inscrit dans un continuum qui marque plusieurs fonctions archivistiques. En effet, les valeurs, les critères et, dans une certaine mesure, les outils développés pour évaluer les archives s'appliquent autant à l'acquisition qu'au tri¹⁵.

Cet article suggère un outil simple pour évaluer et trier les photographies. Présentée sous la forme d'un enchaînement de questions, cette démarche est un aide-mémoire que l'archiviste a sous les yeux ou qu'il épingle sur son panneau d'affichage et auquel il se réfère au cours de l'évaluation appliquée au tri. Il présente aussi des orientations de tri correspondant à une typologie des fonds d'archives qui comprennent des photographies.

Finale­ment, ces valeurs archivistiques, ces critères et cette démarche d'évaluation, ces orientations de tri, ne remplacent pas la culture, le discernement et la préparation de l'archiviste qui doit disposer du temps nécessaire pour connaître le fonds, son créateur, le contexte de création des documents et les grands traits de l'histoire de la photographie. L'archiviste doit aussi avoir le goût des documents puisque c'est souvent dans leur examen qu'il trouve les réponses aux problèmes de traitement. L'effort investi dans cette préparation, dans ces recherches, amène souvent des économies de temps lors du traitement des documents.

Normand Charbonneau est archiviste aux Archives nationales du Québec et chargé de cours à l'Université du Québec à Montréal.

NOTES

1. Les opinions exprimées n'engagent que leur auteur.
2. Ceci n'enlève rien à leur pertinence lorsque l'évaluation, réalisée dans le contexte de l'acquisition comme du tri, porte sur les niveaux supérieurs (du fonds à la sous-sous-série).
3. Ces définitions correspondent à celles du Conseil canadien des archives (CCA 1995, 45) et des Archives nationales du Québec (ANQ 1996, 161).
4. Notons seulement le Conseil canadien des archives (CCA 1995, 43-56) qui en dresse une liste exhaustive appliquée, toutefois, à l'acquisition des archives.
5. Il peut être indispensable de conserver une photographie unique témoignant d'un événement marquant même si elle est floue ou surexposée.
6. Voir Charbonneau 1994, pages 10 et 11.
7. Le centre d'archives accepte les propositions transmises par le personnel affecté à la référence si elles s'inscrivent dans ses champs de spécialisation. Une concentration des demandes des usagers vers un sujet ignoré ou mal documenté par les centres d'archives d'une région pourrait faire en sorte que ce sujet soit adopté par un centre d'archives qui en ferait un de ses champs de spécialisation à l'acquisition comme au tri.

8. À ce sujet, consulter Charbonneau 1994, page 6.
9. Les ouvrages portant sur l'histoire de la photographie qui sont mentionnés en bibliographie sont, à ce sujet, des sources essentielles. La chronologie de l'évolution des supports photographiques qui apparaît dans notre article de 1994 est une autre source utile (Charbonneau 1994, 14-15).
10. Ce serait, par exemple, le cas de tirages produits par le studio Dupras et Colas de Montréal. Le fonds de ce studio actif entre 1906 et 1944 ne comprend que 247 négatifs sur verre, les autres documents «originaux» ayant été détruits. Un centre d'archives qui ne considère pas utile de conserver des tirages de Dupras et Colas parce qu'ils ne possèdent pas de valeur de témoignage et que leur valeur d'information est faible pourrait, s'il respecte cette logique, les préserver puisqu'il s'agit de traces rares de cet important studio et que, de ce fait, ces tirages sont importants dans l'histoire de la photographie à Montréal.
11. C'est le cas des procédés «instantanés» tels les daguerreotypes, ambrotypes, ferrotypes et «polaroids».
12. Dans le cas des négatifs 35 mm en bande, il ne faut pas les couper pour conserver uniquement les images satisfaisantes car la manipulation en chambre noire des cadres coupés est ardue. Il est préférable de rendre inutilisables les images superflues avec un poinçon ou un crayon marqueur. Ne pas détruire ces éléments alourdit inutilement le «système de gestion» des archives et risque d'engendrer la confusion auprès du public chercheur qui consulte des bandes de négatifs comprenant à la fois des documents inscrits dans ce «système» et d'autres qui sont virtuellement détruits. La même difficulté existera pour les laboratoires qui travaillent à la reproduction des négatifs.
13. Il s'agit généralement de fonds créés par des personnes morales.
14. La retouche des photographies a été, pour des raisons commerciales, de moins en moins pratiquée à partir des années 1970. Elle s'appliquait surtout à des photographies qui montraient des êtres humains (mariages, bébés, confirmations, etc.) mais excluait déjà les photographies produites à la chaîne (cartes d'identité, passeport, etc.).
15. Il en est de même pour la programmation ou la planification du traitement, pour l'étude des besoins et la préservation.

BIBLIOGRAPHIE

- ARCHIVES NATIONALES DU CANADA (ANC). 1993. *La gestion des documents photographiques au gouvernement du Canada*. Ottawa, ANC.
- ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC (ANQ). 1996. *Normes et procédures archivistiques*. Québec, Ministère de la Culture et des Communications.
- CHARBONNEAU, Normand. 1994. La gestion des documents photographiques. Évaluation, sélection et préservation. *Archives* 25, 4: 3-24.
- CONSEIL CANADIEN DES ARCHIVES (CCA). 1995. *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition: recommandations concernant la planification des acquisitions*. Ottawa, CCA.
- COOK, Terry. 1982. Media Myopia. *Archivaria* 12: 146-157.
- GROUPE D'ARCHIVISTES DE LA RÉGION DE MONTRÉAL (GARM). 1996. *Champs d'acquisition*. Montréal, GARM.
- FISCHER, Monique C. et Andrew ROBB. 1993. Page consultée le 2 février 1999. *Film-Base Photographic Materials*. Baltimore. Adresse URL: <http://palimpsest.stanford.edu/byauth/fischer/fischer1.html>
- HAM, F. Gerald. 1993. *Selecting and Appraising Archives and Manuscripts*. Chicago, Society of American Archivists.
- HENDRICKS, Klaus B. et al. 1991. *Fundamentals of Photography Conservation: A Study Case*. Toronto, Lugus Productions Ltd.
- INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION (ICC). 1995-1996. *Notes de l'Institut canadien de conservation*. Ottawa, ICC, Notes N16/1 à N16/6.
- LAVEDRINE, Bertrand. 1990. *La conservation des photographies*. Paris, Presses du CNRS.
- LEARY, William H. 1985. *Le tri des photographies en archivistique: Étude RAMP et principes directeurs*. Paris, UNESCO.
- LESSARD, Michel et Francine RÉMILLARD. 1987. *Photo Histoire au Québec*. Sillery: Photo Sélection.
- NEWHALL, Beaumont. 1982. *The History of Photography from 1839 to Present*. New York, Museum of Modern Art.
- SCHELLENBERG, Theodore R. 1956. *Modern Archives: Principles and Techniques*. Chicago, University of Chicago Press.
- TREMBLAY, Victor. 1996. Méthodes d'échantillonnage. Applications dans le cas d'archivage de dossiers. In *Sélection et préservation. Des choix rentables pour aujourd'hui et pour demain*, Actes du XXIV^e congrès de l'Association des archivistes du Québec. Sillery, AAQ : 99-100.