

# Archives

Association des archivistes du Québec  
C.P. 9768, succ. Sainte-Foy  
Québec (Québec)  
G1V 4C3  
418 652-2357  
infoaaq@archivistes.qc.ca

## COMITÉ DE LA REVUE

Directeur  
*Michel Champagne*, Université de  
Montréal

Rédactrice en chef  
*Agnès Gryl*, Revenu Québec

Rédaction  
*Lise Boutet*, Archiviste  
*Hélène Bernier*, Archiviste  
*Lyme Champagne*, Ville de Laval  
*Isabelle Contant*, Office québécois de la  
langue française  
*Lucie Durocher*, Ordre des infirmières et  
infirmiers du Québec  
*Suzanne Julien*, Archiviste  
*Pierre Lavigne*, Archiviste  
*Julie Le Boutillier*, MRC des Maskoutains  
*Suzanne Mathieu*, Ville de Montréal  
*Catherine Patry*, Collège de Shawinigan  
*Linda Rivest*, Archiviste  
*Julie Roy*, Bibliothèque et Archives Canada  
*Sophie Roy*, Caisse de dépôt et placement  
du Québec  
*Natasza Zuaricb*, Université du Québec  
à Montréal

Responsable du sous-comité de la  
bibliographie, *Nadine Li Lung Hok*  
Collaboration spéciale, *Bruce Henry*  
Résumés, *Florian Daveau*, *France Cloutier*  
Graphisme, *Mélissa Robitaille*  
Publicité, *Sylvie Parent*  
Téléphone: 418 652-2357  
Télécopieur: 418 646-0868

Les articles sont répertoriés dans  
*Repère* (Index analytique d'articles de  
périodiques de langue française).

Les textes expriment l'opinion de leur  
auteur et non pas nécessairement celle  
de l'Association ou de la Rédaction. Les  
demandes de reproductions doivent être  
acheminées aux auteurs ou, s'il s'agit  
de reproductions sur support papier, à  
Copibec 514 288-1664, 1 800 717-2022,  
licences@copibec.qc.ca

*Archives* est une revue semestrielle  
publiée à l'automne et au printemps.

La revue *Archives* est publiée avec l'aide  
de Bibliothèque et Archives nationales  
du Québec  
Dépôt légal – 1<sup>er</sup> semestre 2014  
Bibliothèque et Archives nationales du  
Québec  
Bibliothèque et Archives du Canada  
ISSN 0044-9423

## SOMMAIRE

### Rédaction

*Note de la rédaction* ..... 2

### 42<sup>e</sup> Congrès de l'AAQ

Guy Berthiaume  
*Sept ans de bonheur. La convergence à BAnQ* ..... 3

Anne-Marie Lacombe  
*Les archives dans l'art de Robert Rauschenberg* ..... 11

Annie Lecompte-Chauvin  
*La diffusion d'archives, un plaisir démocratisé* ..... 21

Sylvain Senécal  
*Le miroir de papier* ..... 29

Didier Grange  
*Au bonheur de la diversité: une introduction  
aux associations professionnelles dans le monde* ..... 49

### Étude

Ivan Barreau  
*Émergence et développement de la législation archivistique  
russe – 1991-2012* ..... 67

### Note et bilan d'expérience

Yvon Lemay, Anne Klein et collaborateurs  
*Les archives et l'émotion : Un atelier d'exploration  
et d'échanges* ..... 91

### Compte rendu

Yvon Lemay et Anne Klein  
*Expositions inaugurales au Ryerson Image Centre* ..... 111

Résumés des textes ..... 117

Index du volume 44 ..... 123

Table des matières de la revue Archivaria ..... 127

Protocole de rédaction ..... 129

---

## NOTE DE LA RÉDACTION

Chers collègues et lecteurs,

Ce second numéro du volume 44 de la revue *Archives* illustre bien la diversité de la communauté archivistique et des milieux où elle œuvre, mais aussi la variété de ses interventions et de ses préoccupations. Le numéro que vous avez dans vos mains contient quelques textes de conférences présentées lors du 42<sup>e</sup> congrès de l'Association des archivistes du Québec, de même qu'une étude et un bilan d'expérience abordant des sujets novateurs.

Notre présent numéro débute avec la conférence d'ouverture du dernier congrès de notre association. Dans ce texte, Guy Berthiaume, président-directeur général de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, nous présente le bilan des sept premières années d'existence de BANQ et met en lumière, entre autres, l'étroite collaboration entre les archivistes et les bibliothécaires de l'institution. Anne-Marie Lacombe aborde, quant à elle, la question des liens qui existent entre les archives et l'art, plus particulièrement dans le processus de création de l'artiste Robert Rauschenberg. À partir de l'exemple de cet artiste new-yorkais, elle démontre la pertinence de la diffusion des archives par l'art. Annie Lecompte-Chauvin, pour sa part, s'intéresse à la diffusion des documents d'archives sous forme de fac-similés qui contribuent, selon elle, à démocratiser les archives. Sylvain Sénécal nous présente ensuite une version approfondie de sa communication sur les informations véhiculées par les documents et leur analyse en tant qu'objets documentaires. Il entend notamment démontrer que les caractéristiques matérielles sont interprétées de manières différentes selon le champ d'application du lecteur, notamment lorsqu'il s'agit des traces d'usage et d'usure visibles sur les documents. La section des textes en lien avec le 42<sup>e</sup> congrès de l'AAQ se termine par le texte de la conférence de clôture de Didier Grange, qui porte sur les résultats de recherches menées entre 2006 et 2012 sur le thème des associations professionnelles d'archivistes. Il y brosse un portrait global, synthétique et comparé du mouvement associatif archivistique à l'échelle de notre planète.

Le numéro se poursuit par une étude d'Ivan Barreau sur l'émergence et le développement de la législation archivistique russe entre 1991 et 2012. Il présente le chemin parcouru par la Russie dans la formation de sa législation archivistique de 1991 à 2012 et la place de celle-ci dans le système archivistique de ce pays. Le dernier texte est celui d'Yvon Lemay et d'Anne Klein concernant un atelier d'exploration et d'échanges sur les archives et l'émotion qui a eu lieu à l'Université McGill. Lors de cet atelier, les participants ont pu mesurer le pouvoir d'évocation des documents d'archives et la variété d'émotions qui en découlent. Les deux mêmes auteurs nous présentent également les catalogues de deux expositions qui se sont tenues au Ryerson Image Centre (RIC) de l'Université Ryerson de Toronto : *Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection* et *The Art of the Archive*.

Bonne lecture

42<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'AAQ

*Sept ans de bonheur.*

*La convergence  
à BAnQ*

*Conférence  
d'ouverture du  
42<sup>e</sup> congrès de  
l'Association des  
archivistes du Québec*

**Guy Berthiaume**

*Je remercie le comité organisateur de l'invitation qui m'est faite de prononcer la conférence d'ouverture du 42<sup>e</sup> congrès de l'Association des archivistes du Québec. C'est toujours à la fois un grand honneur et un grand bonheur pour moi de discuter du rôle de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). C'est d'autant plus vrai aujourd'hui que je m'adresse aux archivistes québécois, ceux qui, quotidiennement, travaillent de façon exemplaire pour que s'accomplisse une des missions centrales de notre institution : la préservation et la diffusion de la mémoire collective des Québécois.*

Il y eut sept ans en janvier dernier que BAnQ a vu le jour à la suite de la fusion des Archives nationales du Québec (ANQ) et de la Bibliothèque nationale du Québec (BNQ). Sept ans de convergence et, surtout, sept ans de bonheur, un bonheur que je souhaite aussi partager. La fusion de deux institutions nationales aussi importantes que les Archives nationales et la Bibliothèque nationale ne semble plus poser question aujourd'hui. Cette fusion n'était cependant pas évidente il y a sept ans, et je dirais même que dans plusieurs pays elle ne l'est toujours pas. Que l'on pense seulement aux Pays-Bas qui avaient annoncé leur volonté de réunir la Bibliothèque nationale et les Archives nationales il y a quelques années et qui ont maintenant renoncé au projet parce que le gouvernement néerlandais n'a pu se résoudre à confier à une société d'État la garde de ses documents semi-actifs.

Un regard rétrospectif sur notre fusion permettra de mieux prendre la mesure du chemin parcouru. C'est en janvier 2006, au terme de deux années de préparation intense, que cette fusion a eu lieu pour donner naissance à BAnQ. Bien sûr, le modèle

d'une institution publique unissant les missions de bibliothèque et d'archives nationales n'était pas une nouveauté en 2006. Déjà, en 2004, Bibliothèque et Archives Canada avait pavé la voie vers la rationalisation et l'unification des services et des missions. Et, dans le contexte de la montée du numérique, plusieurs pays développent à l'heure actuelle des formules qui se rapprochent d'une façon ou d'une autre du modèle canadien. Qu'il suffise de mentionner Singapour, la Nouvelle-Zélande et les Pays-Bas dont j'ai déjà évoqué la tentative.

Il faut aussi rappeler que l'idée même de la fusion n'était pas nouvelle au Québec en 2006, puisque, depuis les années 1980, le statut des Archives nationales faisait épisodiquement l'objet de discussions et de palabres. En 1995, Roland Arpin, sous-ministre au ministère de la Culture et des Communications, avait même mis sur pied un comité de travail pour examiner la question de la fusion de la BNQ et des ANQ. Les deux institutions faisaient alors face à des problèmes d'espace de conservation et de diffusion, dans un contexte de restrictions budgétaires et de recherche du déficit zéro. Dès le début, cependant, le projet avait soulevé de vives réactions tant chez les employés des deux institutions que dans les milieux des archives, ainsi que dans celui de la recherche – en particulier, à l'Institut d'histoire de l'Amérique française.

À l'époque, comme aujourd'hui, ces réactions et réserves étaient faciles à comprendre. Car, même si plusieurs fonctions entourant la gestion de l'information sont communes à la bibliothéconomie et à l'archivistique, et même si, dans les deux cas, l'objectif est d'acquérir, de conserver et de rendre accessible l'information quelle que soit sa forme, il existe quand même d'importantes différences entre les deux disciplines. C'est vrai en particulier en ce qui concerne la création, l'acquisition, le traitement ou le repérage des documents, ou encore en ce qui a trait au travail de référence auprès des usagers. Ces différences ont des incidences directes sur les pratiques professionnelles des uns et des autres et elles représentent de véritables enjeux. Sans qu'il ne soit nécessaire de poursuivre sur les points communs et les divergences entre les deux disciplines, on comprend qu'il n'était pas simple de rassembler les missions de la BNQ et des ANQ en une seule et même institution.

Par ailleurs, l'historique des relations entre les deux institutions montre que celles-ci n'ont pas toujours été faciles. Rappelons, pour mémoire, la fameuse «Affaire des manuscrits». Le 9 juin 1972, la ministre des Affaires culturelles, madame Claire Kirkland-Casgrain, émet une directive : dans un souci de regrouper les activités archivistiques, c'est aux ANQ que reviendra désormais la gestion de tous les documents d'archives, y compris les archives d'écrivains. La BNQ, qui, jusque-là, gérait ce dernier type d'archives, aurait vu son mandat restreint aux seuls documents imprimés. L'affaire fut rapidement portée sur la place publique et elle a suscité un tollé dans les milieux du livre et à la BNQ. Furieux, le directeur de la BNQ, Georges Cartier, alla même jusqu'à démissionner ! Les manuscrits d'écrivains resteront finalement à la BNQ jusqu'à la fusion de 2006 avec les ANQ, et même après, puisque c'est en 2010 que j'ai décidé de confier à la Direction générale des archives le mandat de recevoir les archives d'artistes.

Revenons au comité Arpin de 1995. Les réactions des milieux professionnels ont sans doute refroidi les ardeurs des promoteurs de la fusion, puisque ce comité n'eut qu'une brève existence et que le projet de fusion s'est limité au partage d'un édifice destiné à la conservation. Les deux institutions ont néanmoins fait des efforts de

rapprochement et de collaboration à quelques reprises, en particulier par des échanges de fonds d'archives et le partage de certains champs d'acquisition. Plus encore, un groupe de travail interne aux ANQ, présidé par mon collègue, le conservateur Normand Charbonneau – alors directeur des ANQ à Québec – conclut, en septembre 2003, que la meilleure solution pour affermir la conservation du patrimoine documentaire du Québec, qu'il soit publié ou archivistique, était de fusionner la nouvelle Bibliothèque nationale du Québec, créée en 2002, avec les ANQ.

L'idée de fusionner les deux entités n'est donc pas nouvelle lorsqu'en mai 2004, le gouvernement du Québec annonce la fusion de la BNQ et des ANQ dans le cadre du Plan de modernisation de l'État présenté par le Conseil du trésor. Dans le cadre du projet de «réingénierie» de l'État – pour utiliser l'expression qui était alors à la mode –, le projet de fusion redevient donc d'actualité et le gouvernement y voit de nombreux avantages :

- une intégration sous une même entité de la gestion du patrimoine documentaire, de l'expertise et du savoir-faire;
- un renforcement de la capacité de mise en valeur et de diffusion des archives nationales;
- une infrastructure capable de relever le défi de la numérisation du patrimoine documentaire;
- la constitution d'une grande collection documentaire nationale;
- la présence d'une grande institution locomotive valorisant à la fois la lecture et l'histoire;
- l'existence d'antennes régionales d'acquisition, de recherche et de diffusion;
- une capacité nouvelle, à l'échelle régionale, de mettre en réseau les archives, les bibliothèques, les sociétés d'histoire et d'autres institutions culturelles du milieu (musées, centres d'interprétation, etc.);
- et, enfin, une intégration des fonds documentaires facilitant les activités de recherche.

La nouvelle institution se nommera Bibliothèque et Archives nationales du Québec, BANQ, un choix de nom qui reflète le souci de préserver les missions originales des deux organismes fusionnés. Et depuis 2006, BANQ s'est rapidement positionnée comme un acteur majeur de la société du savoir, une grande institution documentaire. Cela se traduit par la recherche et l'harmonisation des meilleures pratiques professionnelles. Cela s'incarne également dans un engagement ferme à servir l'ensemble des citoyens du Québec sur l'ensemble du territoire, sans distinction d'âge, de statut social ou d'origine, en portant une attention toute particulière à ce qu'il est convenu d'appeler les «clientèles empêchées», c'est-à-dire les nouveaux arrivants, les chercheurs d'emploi, ou encore les personnes âgées.

BANQ s'est également engagée dans une démocratisation sans cesse plus poussée de l'accès à ses ressources, grâce à l'utilisation du numérique, bien sûr, mais également en repensant ses espaces physiques pour amener chaque citoyen dans le cercle de l'information et de la connaissance. Cela ne s'est pas fait du jour au lendemain et, pour y arriver, les équipes de BANQ ont travaillé depuis sept ans à créer une convergence

en ce qui touche le contenu des collections, le rapprochement des pratiques, ainsi que les services offerts aux usagers.

BAnQ a maintenant sept ans. Sept ans, c'est l'âge de raison. C'est aussi l'heure des premiers bilans face aux exigences que nous nous sommes imposées, aux défis que nous avons relevés et aux projets que nous développons pour l'avenir. Après sept ans, donc, quel est le chemin parcouru par les archivistes et les bibliothécaires pour incarner cette convergence au quotidien? Quel chemin nous reste-t-il à faire pour compléter la convergence que nous pratiquons pour servir au mieux nos clientèles? Je tenterai de répondre à ces questions en examinant l'approche de convergence que nous avons adoptée sous l'angle de trois axes de développement :

- celui des contenus,
- celui des pratiques professionnelles,
- et celui de la régionalisation des services.

En ce qui a trait aux contenus, la convergence s'exerce de plusieurs façons depuis 2006. Le portail Internet de BAnQ est l'objet d'un immense travail de convergence sur le plan des contenus, et une grande partie de son enrichissement passe par la mise en ligne de fichiers issus de notre programme de numérisation des imprimés et des documents d'archives. Dès la fin des années 1980, la BNQ et les ANQ avaient mis de l'avant des projets de numérisation, mais, en 2004, la nouvelle BNQ née de la fusion avec la Grande Bibliothèque mit sur pied un vaste programme de numérisation dans lequel la Direction générale des archives s'insérera tout naturellement après la fusion de 2006. En 2012 fut créée la Direction de la numérisation qui centralise la gestion de notre programme de numérisation. Grâce à ce programme, plus de 2 millions de fichiers sont ajoutés annuellement aux collections numériques. On trouvait, en 2012, plus de 10 millions de fichiers mis en ligne par BAnQ, dont 62% étaient des documents d'archives!

Les collections numériques les plus consultées sont les archives des notaires du Québec, les registres de l'état civil, les revues et journaux, les cartes et plans et les annuaires des rues de plusieurs villes du Québec tels le Lovell de Montréal et le Marcotte de Québec. Les généalogistes consultent particulièrement les greffes de notaires, les registres de l'état civil et les documents du Régime français. Des dictionnaires généalogiques, des cartes géographiques, des monographies familiales et locales et des rapports de l'archiviste sont répertoriés dans le catalogue de bibliothéconomie nommé Iris.

La recherche multisources du portail de BAnQ reflète également la convergence des contenus sur le portail. Elle permet une recherche globale sur cinq sources principales de données en une seule étape :

- la recherche sur les pages Web du portail;
- la recherche au catalogue Iris;
- la recherche dans Pistard;
- la recherche dans la Collection numérique;
- la recherche dans un ensemble de ressources externes.

En ce qui concerne le partage de contenus, les activités de promotion et de mise en valeur des collections incluent, depuis 2006, le volet archivistique sous toutes ses formes. Que ce soit des publications comme la revue *À rayons ouverts*, ou comme la revue savante de BANQ, ou encore les conférences et les lancements publics comme celui qui entoura le don des archives de Dominique Michel le 10 juin 2013, tous les moyens sont bons pour faire la promotion de notre mandat archivistique.

Parmi les colloques que nous organisons avec les milieux universitaires, plusieurs ont permis de mettre en valeur des fonds d'archives de BANQ ou encore d'aborder des questions relatives à l'archivistique. Enfin, l'interface Images, lancée en mars 2012, est certainement l'un des plus beaux exemples de « fusion à l'œuvre » au sein de l'institution. Cette interface vouée à la valorisation des ressources iconographiques disséminées dans nos collections patrimoniales et nos fonds d'archives est l'une des collections numériques les plus consultées sur notre portail. La conception et la mise en œuvre de ce nouvel outil de diffusion n'allaient pas de soi dans une institution qui possède deux catalogues distincts, Iris et Pistard. *Deux catalogues*, donc *deux traditions* d'analyse des documents et de catalogage, ainsi que des règles et normes propres à l'une et l'autre disciplines du monde documentaire. Il y avait un réel défi à relever pour diffuser au sein d'un même outil de recherche des documents iconographiques en provenance, d'une part, des collections imprimées, et des fonds d'archives, d'autre part. Grâce à une mise en commun et une harmonisation inédites des pratiques archivistiques et bibliothéconomiques, couplées à un apport novateur de l'équipe informatique associée au projet, ce défi a pu être relevé. Des solutions ont été trouvées en matière de gestion et de création des métadonnées, ce qui permet aujourd'hui à BANQ d'offrir à ses usagers un outil de découverte qui répond aussi bien aux besoins du grand public qu'à ceux des chercheurs.

Voilà donc des exemples probants qu'une convergence des contenus archivistiques et de bibliothéconomie est possible au sein d'une seule et même institution documentaire. De plus, à BANQ, la convergence s'exerce aussi sur le plan du rapprochement professionnel et des pratiques. L'archivistique et la bibliothéconomie sont deux professions qui, tout en étant distinctes, ont beaucoup en commun. La souveraineté des professions a certes été prise en compte au moment de la fusion, mais, depuis 2006, bibliothécaires et archivistes travaillent de concert sur plusieurs dossiers. Les équipes de BANQ pratiquent en effet, sur une base quotidienne, l'échange d'expertise, et les résultats sont au rendez-vous. J'ai en tête deux exemples particulièrement porteurs dont j'aimerais vous entretenir.

Le nouveau *Guide d'indexation des archives* est le résultat d'un partage efficace des compétences. Il découle d'un important travail de mise à jour entrepris par des archivistes avec la collaboration de bibliothécaires, afin d'assurer le repérage efficace des archives et d'offrir une meilleure visibilité dans les moteurs de recherche. La mise en commun des expertises a permis la confrontation des idées et des pratiques; les commentaires reçus, nos discussions et les conclusions que nous en avons tirées ont conduit à l'élaboration de règles valides.

Autre exemple fructueux : l'échange d'expertise concernant la conservation et la numérisation. Nous y avons fait allusion plus haut, la numérisation est l'un des grands chantiers de BANQ. Les documents à numériser sont sélectionnés par les bibliothécaires

et les archivistes qui assurent le service direct aux usagers, ce qui permet de comprendre les besoins et d'identifier les documents les plus demandés. Ce sont également les bibliothécaires et les archivistes qui ciblent les corpus à numériser pour la mise en ligne, en puisant dans leur connaissance approfondie de nos collections et de nos fonds et des besoins les plus urgents en termes de sauvegarde. Le personnel des dix centres d'archives participe au processus de sélection, ainsi que le personnel des collections spéciales, de la Collection nationale, de la Collection nationale de musique et du Centre québécois de ressources en littérature pour la jeunesse. La mise en place de la Direction de la numérisation a permis d'unifier les pratiques de numérisation dans les ateliers des centres d'archives. Dans ce contexte, l'échange d'expertise porte également sur la fourniture d'appareils de numérisation et sur l'assurance qualité des fichiers générés.

Le rapprochement des professions s'exerce aussi sur d'autres plans. Par exemple, la terminologie utilisée au sein de BANQ, tout en respectant les différences entre les professions, a connu un exercice de normalisation, de manière à doter l'institution d'une base commune sur laquelle tous les employés peuvent se comprendre. Il a été possible de convenir d'une terminologie institutionnelle et d'une typologie commune pour identifier, par exemple, les unités de contenu documentaires, les unités matérielles et les différents genres documentaires.

Évoquons aussi la démarche en cours visant à étendre la collecte des sites Web. Nous avons fait le choix de ne pas prétendre à l'exhaustivité, mais plutôt de faire un prélèvement de ce qui est disponible, je dirais comme le font les archivistes... Nos collègues bibliothécaires spécialistes de ces questions travailleront avec leurs collègues archivistes en vue d'évaluer et de prélever le témoignage le plus juste de la production Web au Québec. Encore un exemple : le travail concerté d'aide-conseil en matière de numérisation. Nos archivistes s'appuient sur leurs collègues de la Direction de la numérisation et le guide *La numérisation des documents. Méthodes et recommandations* publié en 2012 est le fruit de cette collaboration.

Un dernier exemple de convergence et de partenariat est la collecte des publications électroniques gouvernementales qui a amené les bibliothécaires à demander à leurs collègues archivistes de faciliter les contacts avec les organismes du secteur public centralisé afin que ces publications soient collectées et rattachées au catalogue Iris lorsque cela est possible. C'est ainsi que, tout en respectant les domaines professionnels et les compétences de chacun, les équipes de BANQ trouvent dans l'échange d'expertise des points de rencontre et de convergence qui enrichissent leur pratique professionnelle au quotidien.

Qu'en est-il, maintenant, des services offerts aux usagers? Certes, la Bibliothèque nationale avait un mandat national, mais elle offrait, somme toute, peu de services aux usagers des régions. Grâce à leurs centres d'archives en région, les ANQ étaient en meilleure position pour offrir des services sur l'ensemble du territoire. La fusion, en permettant d'unifier les services, de les enrichir et de les régionaliser, a permis à BANQ de devenir une véritable institution nationale, desservant les citoyens sur l'ensemble du territoire.

Le service de référence à distance, par téléphone ou par Internet, est un bel exemple de convergence des services. Depuis 2006, les archivistes ont été intégrés au service et, aux côtés des bibliothécaires, ils guident les usagers de partout au Québec

vers les ressources répondant à leurs besoins. Les citoyens ont également maintenant la possibilité de s'inscrire aux services de BAnQ dans les centres d'archives, ce qui leur permet de recevoir leur carte d'usager sur place, au moment de l'inscription. Ils bénéficient ainsi d'un accès immédiat à nos services, en particulier à nos ressources en ligne.

Au chapitre de la régionalisation des services, les expositions itinérantes sont sans doute l'une de nos réalisations les plus intéressantes en matière de démocratisation de l'accès à la culture et à la connaissance. Cela se fait surtout au moyen de la mise en valeur des collections de BAnQ dans des expositions qui sont montées dans onze édifices répartis dans neuf régions administratives. Les centres d'archives ont donc un rôle primordial dans la Politique culturelle de BAnQ en permettant aux citoyens des régions d'avoir accès à une variété d'activités culturelles.

Les trois exemples de régionalisation des services que je viens de mentionner ne résument certainement pas l'ensemble de nos actions et de nos projets. Mais ils illustrent à merveille à quel point la fusion a permis d'enrichir l'action territoriale de BAnQ. Nous avons fait un grand bout de chemin depuis 2006 et BAnQ a fait la preuve que la cohabitation des fonctions de bibliothèque et d'archives – et des professions qui leur sont associées – est non seulement possible, mais aussi complémentaire et profitable. La fin heureuse de la «Querelle des manuscrits» est l'un des meilleurs révélateurs de l'harmonisation des missions au sein de l'institution.

Bibliothécaires et archivistes travaillent de concert sur plusieurs projets au cœur du développement de la mission de BAnQ. Ce travail collaboratif a certes eu un effet positif sur la dynamique interne de notre institution, sur le rapprochement des professions et sur les services offerts aux usagers. Mais c'est aussi, et surtout, sur le plan de l'identité même de BAnQ, à titre de plus grande institution documentaire du Québec, et sur celui de son rôle-clé dans la société du savoir, que les effets sont les plus spectaculaires. Comment imaginer le succès de notre institution sans cette convergence constante pratiquée à tant de niveaux?

Sept ans de convergence, donc. Et, je le répète, sept ans de bonheur.

Ce vaste chantier que nous avons entrepris n'est cependant pas terminé. Il nous reste encore du chemin à faire pour atteindre une meilleure convergence, afin de faire en sorte que l'offre de BAnQ puisse toucher chaque citoyen sur l'ensemble du territoire. Dans cette perspective, un groupe de travail que j'ai animé a réfléchi, au cours de la dernière année, sur les façons de développer la présence de BAnQ dans les régions du Québec. Il est rapidement apparu que la vocation des centres d'archives devait être enrichie afin qu'ils puissent devenir de véritables centres de BAnQ, représentant toute la gamme de la mission de notre institution dans leurs régions. Plusieurs pistes d'action ont été identifiées. L'une des premières est de consolider la prestation de services de type «bibliothèque nationale» dans les centres d'archives à l'extérieur de Montréal. C'est ainsi que dorénavant, nos usagers pourront consulter dans nos centres le patrimoine documentaire publié présentant un intérêt pour leur région, soit par le sujet traité ou par la localisation géographique de l'éditeur. Dans la foulée, les éditeurs pourront dorénavant effectuer dans les centres de BAnQ leur dépôt légal et les responsables des centres deviendront des facilitateurs de ce dépôt légal en assurant la liaison avec les éditeurs et les organismes culturels régionaux. De plus, les abonnés de BAnQ

pourront remettre dans nos centres régionaux les documents empruntés à la Grande Bibliothèque. Les centres de BAnQ en région sont tous dotés d'accès Internet sur le réseau sans fil de BAnQ. Les employés de nos centres seront formés pour offrir à nos usagers des activités d'initiation à la lecture numérique.

En matière d'activités culturelles, en plus de la circulation de nos expositions qui est déjà bien implantée, nos responsables de collections se rendront disponibles pour donner des ateliers et des conférences à l'extérieur de Montréal et de Québec. En plus, nous tiendrons des colloques et des journées d'étude à l'extérieur de Montréal, en profitant, en particulier, de nos partenariats avec l'Université de Sherbrooke, avec l'Université Laval et avec l'Université du Québec à Trois-Rivières. Enfin, plusieurs des projets de la campagne de financement que notre Fondation amorce en ce moment ont pour objet d'assurer une meilleure diffusion sur tout le territoire. J'ai bon espoir que nos mécènes permettront à plusieurs de ces projets de se réaliser bientôt.

Enfin, pour concrétiser encore davantage notre volonté de convergence, dorénavant, nos centres d'archives ne se nommeront plus «centres d'archives». Ils seront plutôt identifiés comme des centres de BAnQ. C'est ainsi que l'on nommera maintenant nos centres : BAnQ Gatineau, BAnQ Québec, BAnQ Trois-Rivières, etc.

Tous nos projets nous invitent à regarder de l'avant avec optimisme et à envisager les années à venir avec un bonheur égal à celui que nous avons connu depuis sept ans.

**Guy Berthiaume** président-directeur général, Bibliothèque et Archives nationales du Québec

*Les archives dans  
l'art de Robert  
Rauschenberg\**

Anne-Marie Lacombe

Une version ultérieure de cet article est à paraître dans la revue *Documentation et Bibliothèques*.

*Mise en contexte : l'art comme avenue de recherche en archivistique*

Explorer le domaine des arts visuels comme avenue de recherche en archivistique peut sembler inusité, mais c'est certainement concevable si on prend quelques éléments en compte. Les artistes utilisent des documents d'archives dans leurs pratiques artistiques depuis longtemps déjà.

Bien que les publications à ce sujet soient plus abondantes en histoire de l'art, il va sans dire que cette utilisation des archives par les artistes ne devrait pas passer incognito aux yeux des archivistes et des chercheurs en archivistique. Les catégories d'usagers qui utilisent les archives sont, après tout, soigneusement surveillées et comptabilisées par les archivistes, toujours dans le but de mieux diffuser les archives, et ainsi mieux répondre aux besoins des utilisateurs.

La diffusion des archives est l'une des missions de l'archivistique. Toutes les activités de l'archiviste visent l'*utilisation* des ressources qu'il classe, décrit et conserve : les archives<sup>1</sup>. Il est donc pertinent de s'intéresser à l'utilisation des documents d'archives par les artistes d'un point de vue archivistique, notamment parce qu'elle sous-tend une diffusion particulière des documents d'archives. Des qualités des documents d'archives que l'on n'aurait pas forcément prises en compte autrement sont mises en évidence par le travail des artistes. De plus, l'utilisation des documents d'archives par les artistes nous aide entre autres à comprendre leurs conditions d'utilisation.

Dans le cadre de mon mémoire, je me suis intéressée à une relation que peu d'auteurs avaient explorée auparavant, soit celle liant les archives à l'art de Robert Rauschenberg. Quatre historiens de l'art ont évoqué l'importance des archives dans

---

\* Cet article est issu du mémoire de maîtrise de l'auteure intitulé «Les archives dans l'art de Robert Rauschenberg», qui a fait l'objet d'une conférence au congrès de l'AAQ en 2013. Le mémoire est disponible sur le dépôt numérique Papyrus à l'adresse suivante : <<http://hdl.handle.net/1866/9939>>. Il est à noter que, pour ce qui est des œuvres traitées, le choix du renvoi vers le mémoire – qui, en raison de sa nature académique, échappe au dogme du droit d'auteur – a été fait.

l'œuvre de Rauschenberg, soit Rosalind Krauss en 1999, Hal Foster en 2004 avec son désormais célèbre article intitulé «An Archival Impulse», Jennifer Blessing, commissaire de l'exposition *Haunted* au musée Guggenheim en 2010, puis finalement Nicholas Cullinan avec son essai «To Exist in Passing Time», en introduction à l'ouvrage Robert Rauschenberg : Photographs 1949-1962 publié en 2011.

En fait, Rauschenberg n'a pas puisé dans des documents issus de services d'archives en tant que tels. Il a plutôt rassemblé des documents provenant de son environnement à des fins de création – documents qui sont donc produits ou reçus dans le cadre des activités d'un producteur, comme le précise la définition des archives. Il s'avère donc intéressant d'observer l'œuvre de Rauschenberg selon une perspective archivistique car, par sa démarche d'appropriation, ses œuvres deviennent en quelque sorte des documents d'archives témoignant de son époque, de son activité artistique ainsi que de son désir de laisser passer le monde à travers elles.

### *Objectifs de recherche*

Mes objectifs de recherche étaient les suivants : comprendre l'ensemble des rapports qu'entretient l'artiste Robert Rauschenberg avec les archives, particulièrement dans le contexte des stratégies d'appropriation issues des années soixante, ainsi que déterminer ce que peuvent nous apprendre ses rapports aux archives et son utilisation particulière de celles-ci.

### *Le mouvement des archives dans l'art*

Il y a un réel engouement de la part des artistes pour les documents d'archives (notamment les photographies), pour la collection ainsi que pour l'archivage, particulièrement depuis la fin des années 1980 et le début des années 1990<sup>2</sup>. Les artistes cherchent à interpréter un produit culturel déjà disponible, à le reproduire et le ré-exposer<sup>3</sup>. Richard Prince, Felix Gonzales-Torres, Christian Boltanski, Hans-Peter Feldmann, Hans Haacke, George Legrady, Zoe Leonard, Gilles Mahé et Joachim Schmid sont des exemples d'artistes de la scène internationale qui ont impliqué des archives dans leurs processus de création. Sur la scène canadienne, on trouve des artistes comme Sara Angelucci, Rosalie Favell, Angela Grossmann, Vid Ingelevics, Jeff Thomas et Jin-me Yoon. Au Québec, Patrick Altman, Raymonde April, Dominique Blain, Bertrand Carrière, Melvin Charney, Angela Grauderholz, Dominique Laquerre, ainsi que Pierre Allard et Julie Roy, du collectif ATSA (Action Terroriste Socialement Acceptable), ont aussi pris part à ce mouvement<sup>4</sup>.

Les archives sont de plus en plus présentes dans nos sociétés. Il ne s'agit pas d'une réalité propre au milieu des arts visuels ou de la création. Comme l'indique Charles Merewether dans son livre *The Archive* : «[...] one of the defining characteristics of the modern era has been the increasing significance given to the archive as the means by which historical knowledge and forms of remembrance are accumulated, stored and recovered<sup>5</sup>.» L'historien d'art Okwei Enwezor a quant à lui conclu sa conférence sur les archives présentée en mars dernier au Musée d'art contemporain de Montréal en disant : «The archival is important because it enables us to think historically in the present<sup>6</sup>.»

## *Les stratégies d'appropriation de la scène artistique new-yorkaise des années soixante*

Bien que chez les artistes la tendance à inclure les archives dans leur pratique artistique ne gagne en importance qu'à partir de la fin des années quatre-vingt, il est pertinent de voir les stratégies d'appropriation des artistes des années soixante comme ayant « mis la table » pour une telle pratique contemporaine. La commissaire Jennifer Blessing exprime bien ce lien entre les artistes des années soixante concernés et les archives :

When Robert Rauschenberg and Andy Warhol began screenprinting snapshots and press photographs into their paintings in the early 1960s, they established not only a new mode of visual production but also a new conception of the artwork as a repository for autobiographical, cultural, and historical information. In the ensuing years, a number of artists [...] have pursued the archival impulse, amassing fragments of reality either by creating new photographs or by appropriating existing ones<sup>7</sup>.

Le bombardement d'imagerie des médias de masse en combinaison avec l'essor de la société de consommation a résulté en un désir d'absorption pour plusieurs artistes comme Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Jaspers Johns et James Rosenquist, ce qui s'est traduit par la présence de documents issus de leur époque dans leurs œuvres.

La réputation des artistes américains des années soixante pour le milieu de l'art n'est plus à faire. Ces artistes ont fait de la ville de New York un incontournable dans le milieu de l'art, alors que l'attention était auparavant plutôt tournée vers l'Europe. Ils ont tous contribué à définir l'art contemporain tel que nous le connaissons aujourd'hui. De manière générale, Rauschenberg est maintenant considéré comme l'un des plus importants artistes américains.

### *Robert Rauschenberg*

Rauschenberg est un artiste qui a commencé à se faire connaître à la fin des années cinquante à New York. Il a eu une longue carrière artistique; il a même réalisé des œuvres avec son équipe d'assistants jusqu'à l'âge de 82 ans, soit un an avant son décès en 2008. L'artiste a incorporé plusieurs médias dans ses œuvres, s'inspirant du dadaïsme et de l'expressionnisme abstrait, des courants artistiques à partir desquels son art était en réaction au départ.

Dans la perspective des sciences de l'information, le travail artistique de Rauschenberg est intéressant à plusieurs points de vue : par rapport aux archives, par rapport aux documents, ainsi qu'en lien avec la recherche de l'artiste et son besoin informationnel – voire pictural – puisqu'il rassemblait des centaines d'images pour sa production artistique.

### *La collection privée de Rauschenberg*

Après le décès de Rauschenberg en 2008, sa collection privée a fait l'objet d'une exposition (ainsi que d'une publication) par la galerie Gagosian avant d'être mise aux enchères. La publication est parue en septembre 2012 et nous a permis de mettre en lumière certains éléments auparavant inaccessibles pour l'étude de

l'œuvre de Rauschenberg. Nous allons couvrir deux exemples d'œuvres que possédait Rauschenberg en lien avec les archives, soit une œuvre de Marcel Duchamp et une œuvre de Kurt Schwitters, deux artistes qui ont été évoqués par des historiens de l'art comme précurseurs du «archival art», si nous pouvons désigner un tel courant artistique de la sorte.

Rauschenberg possédait *La mariée mise à nu par ses célibataires même (Boîte verte)*, une œuvre datant de 1934 de Marcel Duchamp, l'un des plus grands artistes modernes. L'œuvre en question est une boîte verte contenant 93 documents produits ou reçus par l'artiste dans le cadre de ses activités. Les inscriptions sur la reliure interne nous indiquent que Rauschenberg possédait la neuvième édition sur trois cents. À grande échelle et en haute résolution, il est possible d'y lire : «Cette boîte 09/300 doit contenir \_\_\_ documents (photos, dessins et notes manuscrites des années 1912-15) ainsi qu'une planche en couleurs.» Duchamp se trouvait à évoquer les archives dans son art à cette époque, en allant jusqu'à faire une inscription calquée sur les méthodes archivistique pour répertorier ce qu'il y avait comme documents dans la boîte.

Il est également intéressant de constater que Rauschenberg possédait une œuvre de Kurt Schwitters, soit *Modish*, datant de 1947. Plusieurs critiques d'art ont identifié Schwitters en tant que source d'inspiration pour Rauschenberg, alors que ce dernier a affirmé n'avoir vu de ses œuvres qu'en 1959, donc bien après avoir débuté sa pratique artistique. Rauschenberg se serait aussitôt senti interpellé par l'art de Schwitters et il aurait dit : «I felt like he made it all just for me.»<sup>8</sup> L'art de Schwitters et l'art de Rauschenberg ont comme point commun d'être issus du caractère éphémère de la vie elle-même. Ce n'est donc pas surprenant que l'artiste ait tenu à posséder au moins une œuvre de Schwitters.

Un certain caractère archivistique se fait certainement sentir dans l'œuvre *Modish*. Les photographies pointent toutes vers un lieu qui nous serait familier, évoquant ainsi la mémoire et la nostalgie. On peut aussi voir une certaine référence à l'archivistique par la disposition des documents dans plusieurs sens qui ramènent ainsi à une surface horizontale, telle une table de travail, et non verticale comme les beaux-arts l'entendent généralement. Les documents qui se trouvent sur la surface de l'œuvre semblent également avoir été mis de côté dans un certain processus de création, ce qui rejoint les archives, comme traces, débris, voire même «retailles».

### *Archive, 1963*

Nous allons procéder à un bref survol d'un corpus de trois œuvres de Rauschenberg qui présentent plusieurs liens avec les archives.

Il est intéressant de remarquer que l'intérêt archivistique de Rauschenberg l'a amené jusqu'à intituler une de ses œuvres *Archive*, qu'il a réalisée en 1963.

Dans cette œuvre, plusieurs documents photographiques ont été utilisés : une photographie du tableau de bord d'un aéronef, d'une foule brandissant des drapeaux américains, d'une plage avec des parasols, ainsi que d'un hélicoptère américain volant au-dessus de soldats en zone de combat durant la guerre du Vietnam. Celle-ci se trouve dans le coin inférieur gauche de l'œuvre, ainsi que reproduite une deuxième fois à la verticale un peu plus haut. Il s'agit d'une photographie ayant abondamment circulé,

prise par Larry Burrows pour le magazine *Life*<sup>9</sup>. Rauschenberg a coupé l'image de sorte qu'on ne puisse voir que l'hélicoptère.

Il est intéressant de remarquer la juxtaposition de la photographie d'archives de guerre avec celui de la foule brandissant des drapeaux américains. Une certaine ambiguïté s'en dégage, on pense au patriotisme autant qu'à l'ironie. La présence de la photographie de la plage vient aussi faire un contraste entre l'important et le banal, ou le tragique et le comique, qui composent la vie. Rauschenberg veut représenter le monde tel qu'il est dans ses œuvres. L'utilisation de documents d'archives vient donc appuyer et solidifier cette préoccupation – par le caractère véridique, indéniable et final des archives.

Il est important de remarquer que les documents ne prennent pas de sens nostalgique ou encore commémoratif : ils sont plutôt là pour traiter du présent, de l'actuel, ainsi que du futur, comme un avertissement. Il est difficile de ne pas voir un certain «prenez-garde» dans une œuvre comme *Archive*, un «futur antérieur» qui décide du sens de l'œuvre, comme l'a articulé Derrida à propos des archives<sup>10</sup>.

### *Currents, 1970*

La fin des années soixante aux États-Unis a été marquée par plusieurs événements tragiques : l'assassinat de Martin Luther King, celui de Kennedy, des manifestations violentes et l'indignation du peuple américain face au rôle de leur pays dans la guerre du Vietnam<sup>11</sup>. Après la tumultueuse décennie, Rauschenberg a choisi de réaliser l'œuvre *Currents* (voir Figure 1), qui consistait à sélectionner et à découper des grands titres, des articles, des photographies et des publicités dans les éditions de trois journaux de janvier et février 1970. Les journaux ayant été consultés sont le *New York Times*, le *New York Daily News* et le *Los Angeles Times*<sup>12</sup>.

Le travail de découpage des éditions de ces journaux a donné trente-six collages au format uniforme de 101 par 101 centimètres. Puis, pour créer encore plus d'impact et favoriser la visualisation de l'information, il a joint l'ensemble des collages afin de former une énorme sérigraphie de 1,83 mètre de haut et 16,46 de large.

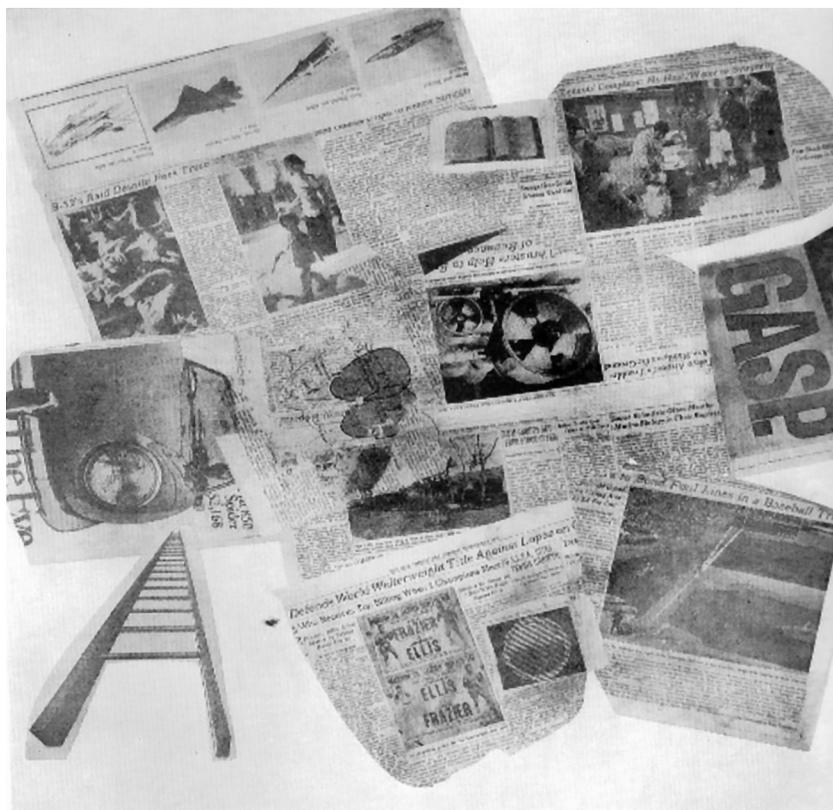
En observant l'œuvre, on a l'impression que l'artiste était grandement concerné par la responsabilité sociale qu'on a tous de s'informer de l'état du monde. Il a choisi de faire *Currents* de la manière la plus réaliste possible. L'artiste a d'ailleurs expliqué que la condition du monde ne lui permettait aucun choix de sujet, de couleur, de méthode, ou de composition<sup>13</sup>. Il fallait que *Currents* ne s'en tienne qu'à l'information et à la responsabilité sociale qui l'entoure.

L'œuvre tient son caractère austère de l'abondance d'information relatant objectivement de la condition du monde. Lorsqu'on parcourt le catalogue d'une exposition de *Currents* en 1970, on remarque des thèmes récurrents à travers la carrière de Rauschenberg : les mouvements antiguerres, l'athlétisme, la politique et la force de la nature.

En assemblant, à l'aide de la technique du collage, un vaste échantillon de documents issus de la presse dans le but de sensibiliser au volume d'information qui nous entoure et dont nous avons socialement la responsabilité de profiter, Rauschenberg a sans doute réalisé avec *Currents* son œuvre la plus purement «archivistique», au

sens large du terme. En puisant à même un corpus constitué d'archives de grands quotidiens, Rauschenberg a produit un assemblage qui devient une véritable archive de sa démarche artistique au final. Il s'agit donc d'une œuvre à l'image même des archives qui ne deviennent telles que dans leur exploitation.

Figure 1



Robert Rauschenberg, *Currents* (détail #77), 1970.

101 × 101 cm.

Source : Kotz, Mary Lynn. 2004. *Rauschenberg : art and life*. 2nd ed. New York : Abrams, p. 168.

Photographie de Bevan Davies.

Courtoisie de Bevan Davies.

### *Afternoon*, 1996

*Afternoon* est une œuvre représentant la pratique artistique de Rauschenberg vers la fin de sa carrière, alors qu'il était septuagénaire et toujours très actif à son studio de Captiva en Floride avec l'aide d'un ou de plusieurs assistants. L'œuvre fait partie de la volumineuse série «Anagram» qui est composée de 236 œuvres réalisées entre

1995 et 1997. C'est probablement la plus importante série de la fin de sa carrière. Les œuvres sont en fait composées de documents d'archives photographiques pris par l'artiste lors de ses voyages, documents qu'il a ensuite fait agrandir pour les imprimer sur de grandes toiles.

La série «Anagram» se présente un peu comme une ode à la mémoire, aux souvenirs, aux clichés, bref à ce qui reste, comme les archives. Rauschenberg rassemble et fait revivre des fragments, des débris du passé, pour les transformer en débris du futur, comme une invitation à un état à venir<sup>14</sup>. Ceci rappelle donc le rôle de l'archiviste, qui est entre autres chargé de «faire revivre» les archives par la diffusion. L'œuvre *Afternoon*, comme les expositions d'archives, nous amène à réfléchir à nos propres souvenirs et à nos propres traces laissées derrière nous, en plus de celles que nous continuerons de laisser dans ce qui est à venir.

La qualité de «trace» que l'on prête parfois aux documents d'archives ressort dans *Afternoon* : les documents d'archives photographiques sont imparfaits, superposés, indissociables de leurs provenances et semblent nous suggérer de nous créer notre propre ensemble narratif. Le critique d'art Daniel Klébaner a d'ailleurs écrit par rapport à cette série que Rauschenberg était une fois de plus «le tisserand de notre faculté mnésique<sup>15</sup>».

L'agrandissement des documents joue pour beaucoup dans la lecture des œuvres. On peut penser aux photographies personnelles ou familiales qui ont souvent un très petit format. Dans le cas d'*Afternoon*, les photographies de voyage de Rauschenberg ont un format si grand (par rapport à un format traditionnel de photographies de voyage auquel nous sommes habitués) que l'impact de leur agrandissement est clair. L'immersion dans le monde des souvenirs en est ainsi bonifiée.

Observer une œuvre comme *Afternoon* peut soulever des émotions semblables à celles que nous aurions si nous avions un document d'archives entre nos mains : nous observons les scènes qui nous sont présentées, nous réfléchissons à leur contexte, nous nous questionnons sur l'identité des personnes qui y figurent. Par exemple, nous voyons des gens sur une plage dans le coin supérieur gauche, ayant visiblement été photographiés à leur insu, comme la plupart des documents d'archives photographiques. La photographie en question, tout comme les autres photographies juxtaposées dans *Afternoon*, semble appartenir à l'univers mnémonique, notamment par les contours flous qui lient les photographies ensemble ainsi que le fait qu'il nous est difficile de les situer temporellement.

En y réfléchissant, autant les archives que les œuvres de Rauschenberg ont la capacité de poser les questions suivantes : que reste-t-il de nos expériences? Comment ces documents – ces traces, ces débris – s'articulent dans notre vision du futur? Yvon Lemay nous rappelle que Gauguin s'est également interrogé sur ces sujets de la mémoire et de la temporalité avec son œuvre célèbre de 1898 intitulée *Where do we come from? What are we? Where are we going?*<sup>16</sup>

## CONCLUSION

On peut donc conclure que l'artiste avait un certain intérêt pour les archives. Peu de recherches ont été effectuées sur ce sujet précis, et nos constatations ne font

que confirmer l'avenue de recherche qu'il représente. Ainsi, de prochaines recherches s'attardant aux parallèles entre les archives et l'art de Rauschenberg – ou encore aux stratégies d'appropriation des années soixante et leur lien avec les archives – pourraient être envisagées.

Concrètement, on peut dire que les échanges entre les deux disciplines de l'art et de l'archivistique sont certainement à favoriser, que ce soit au niveau académique ou au niveau des échanges entre artistes et archivistes. Les archivistes ont ainsi tout intérêt à porter attention à l'implication des archives par les artistes, qu'il s'agisse littéralement d'une utilisation des archives ou encore d'une faculté d'évocation des archives, comme c'est davantage le cas de Rauschenberg.

Il n'est pas trop ambitieux d'admettre que les archives connaissent l'une des formes de diffusion les plus intéressantes lorsqu'elles passent par les mains des artistes. La diffusion des archives par l'art permet de nouvelles possibilités d'interprétation des archives et se présente comme un point de départ assurément pertinent dans la recherche en archivistique.

**Anne-Marie Lacombe** doctorante en histoire de l'art à l'Université Concordia, diplômée de la maîtrise en sciences de l'information à l'Université de Montréal.

## NOTES

1. (Ericson 1990-1991, 114)
2. (Lemay 2009, 64)
3. (Bourriaud 2003, 5)
4. (Lemay 2010, 226)
5. (Merewether 2006, 10)
6. Notes prises par l'auteure lors de la conférence d'Okwei Enwezor «L'archive» au Musée d'art contemporain de Montréal le 13/03/13.
7. (Blessing 2010, 11)
8. (Storr, Thompson 2012, 58)
9. Larry Burrows est un photographe de guerre qui est décédé huit ans plus tard lorsque l'hélicoptère dans lequel il se trouvait a été abattu durant l'opération Lam Son 719 au Laos en 1971.
10. (Derrida 2002, 43)
11. (Kotz 2004, 173)
12. *Ibid.*, p. 180
13. *Ibid.*, p. 182.
14. (Klébaner 2007, 22)
15. *Ibid.*, p. 14.
16. (Lemay 2010, 232)

## BIBLIOGRAPHIE

- BLESSING, Jennifer *et al.* 2010. *Haunted*. New York, Guggenheim Museum.
- BOUCHER, Marie-Pierre. 2009. La mise en scène des archives par les artistes contemporains. Mémoire de maîtrise, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Université de Montréal. [En ligne] <http://hdl.handle.net/1866/2962> (Page consultée le 21 avril 2013).
- BOURRIAUD, Nicolas. 2003. *Postproduction*. Dijon, Les presses du réel.

- COWART, Jack, dir. 1991. *Rauschenberg Overseas Culture Interchange*. Washington, National Gallery of Art.
- CULLINAN, Nicholas. 2011. To Exist in Passing Time. In Robert Rauschenberg: Photographs 1949-1962, publié sous la dir. de Susan Davidson et David White. New York, Thames & Hudson: 13-39.
- DERRIDA, Jacques. 2002. Le futur antérieur de l'archive. In *Questions d'archives*, publié sous la dir. de Nathalie Léger. Paris, Institut Mémoires de l'édition contemporaine: 41-50.
- ERICSON, Timothy. 1990-1991. Preoccupied with our own gardens: Outreach and Archivists. *Archivaria* 31, 114-122. [En ligne] <http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11724/12673> (Page consultée le 21 avril 2013).
- FOSTER, Hal. 2004. An Archival Impulse. *October* 110: 3-22.
- KLÉBANER, Daniel. 2007. *Robert Rauschenberg: la rumeur du monde*. Quart. Éditions Ides et Calendes.
- KOTZ, Mary Lynn. 2004. *Rauschenberg: art and life*. 2nd ed. New York, Abrams.
- KRAUSS, Rosalind. 1999. Perpetual Inventory. *October* 88: 86-116.
- LAWRENCE, James *et al.* 2010. *Robert Rauschenberg*. Gagosian Gallery, New York, Prestel Publishing.
- LEMAY, Yvon. 2009. Art et archives: une perspective archivistique. *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*, no Especial+1: 64-86. [En ligne] <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb> (Page consultée le 21 avril 2013).
- LEMAY, Yvon. 2010. Le détournement artistique des archives. In *Les maltraitances archivistiques: falsifications, instrumentalisations, censures, divulgations*, publié sous la dir. de Paul Servais. Louvain-la-Neuve, Belgique, Academia-Bruylant: 223-240.
- MAGEE, Karl et Susannah WATERS. 2011. Archives, artists, and designers. *Journal of the Society of Archivists* 32, 2: 273-285.
- MEREWETHER, Charles, dir. 2006. *The Archive*. Cambridge, The MIT Press.
- STORR, Robert et Mimi THOMPSON. 2012. *Selections from the Private Collection of Robert Rauschenberg*. New York, Rizzoli.



*La diffusion  
d'archives, un plaisir  
démocratisé<sup>1</sup>*

Annie Lecompte-Chauvin

**INTRODUCTION**

Dans le cadre d'un séminaire sur l'archive et ses images, on a demandé aux étudiants d'expérimenter la recherche dans un fonds d'archives et de rédiger un rapport pratique sur leurs impressions. En tant qu'archiviste de métier, j'avais déjà un rapport particulier avec les archives. C'est à partir de ma curiosité pour les brouillons d'écrivains que ma passion pour les archives est née. L'arrière-scène et la mécanique de la création m'intéressaient tout autant, voire plus, que le produit final. Encore aujourd'hui, maintenant que je travaille avec les archives en dehors de la sphère littéraire, je considère et j'expérimente les archives comme média permettant d'élucider la façon dont fonctionnent les gens et les organismes. Plutôt que de me pencher sur l'exploration de fonds d'archives proprement dit, j'ai choisi de réfléchir sur la façon dont le grand public s'intéresse aux archives par le biais des publications d'archives en fac-similé. En effet, ce genre de publication est de plus en plus présent dans les grandes librairies. On peut toutefois douter qu'elles soient achetées pour leur valeur d'information. Les questions de l'émotion, de l'identité, de la proximité et, enfin, du besoin de possession traverseront cette réflexion visant non pas à établir un cadre rigide cherchant à définir les motivations entourant la consommation de ces ouvrages, mais plutôt à ouvrir la voie vers une perception des archives et leur diffusion en regard à ce nouveau type de consommation.

En effet, une transformation s'opère dans la façon dont le public accède aux documents d'archives; l'usager des archives se transforme en consommateur d'archives, c'est-à-dire en celui qui ne se contente plus de consulter les archives, mais plutôt qui les consomme comme un produit culturel. C'est en me demandant si celui-ci ne cherchait pas davantage à provoquer l'émotion qu'à accéder à la valeur d'information des documents d'archives qui, dans un premier temps, semblait justifier l'acte d'archivage, que m'est venue l'idée de me questionner sur le besoin de posséder des ouvrages d'archives en fac-similé. Quelles sont mes attentes lorsque je me procure ce genre de publication? À quel niveau se situe mon contact avec les archives et de quel type d'interaction s'agit-il? On n'ouvre pas *Fragments* (Monroe 2010) de Marilyn Monroe de la même façon que l'on écoute un documentaire présentant de nombreux documents

d'archives tels que *Apocalypse, la 2<sup>e</sup> guerre mondiale* (Clarke 2009) ni même comme on se promène dans une exposition. Même si toutes ces manifestations sont des mises en scène de l'archive, des constructions orientées de savoirs réalisées à partir de la présence d'un discours vivant à nouveau, la façon d'appréhender l'archive diffère. Mais peut-être que non, justement : le motif derrière toutes ces consommations d'archives serait relativement semblable. Le potentiel de commémoration de ces mises en scène de l'archive se reflète sur notre désir latent de nous inscrire comme témoin dans une histoire qui n'est pas nécessairement la nôtre, mais qui nous touche ou nous rejoint d'une quelconque façon.

### **Le réappel du discours par l'archive et l'inscription identitaire**

J'ai lu un article datant de 1964, tiré d'un journal produit par les étudiants du collège où je travaille (Collège Notre-Dame 1964), dans lequel ceux-ci prennent une position ferme en faveur de la gratuité scolaire à tous les niveaux, comme le proposait à l'époque le Parti libéral! Étant en pleine sortie de crise d'un mouvement étudiant sans précédent, ce document peut difficilement ne pas être évocateur. Il a provoqué chez moi plus qu'un sourire, mais mon inscription dans l'évènement, dans une Histoire avec un grand H, qui me dépasse. Parce que les médias font déferler l'information à un rythme effervescent, ils ont isolé l'évènement. Le *réappel* de ce même discours, hors de son contexte actuel, permet de rendre compte de son historicité, de le réinscrire dans l'identité qu'on cherche à établir en tant que société; il permet de sortir cette crise de l'anecdotique et du circonstanciel pour l'amener vers quelque chose de plus grand et de plus profondément ancré dans notre identité. C'est évidemment en touchant à mon sens citoyen que ce document d'archives arrive à m'émouvoir. C'est parce qu'il me permet de m'inscrire dans une tradition, celle de la politique québécoise en matière d'éducation, de ses débats, de ses rébellions et de sa capacité à discourir (ou pas) plutôt que d'entrer en guerre, que ce document résonne en moi et éveille un sentiment fort d'appartenance.

Toutefois, ce contact avec le document original ne peut être qu'éphémère. Une exposition, un documentaire ne durent qu'un temps, tout comme la recherche dans un fonds ne peut se faire que durant les heures d'ouverture des centres d'archives. Toutes ces expériences avec les documents d'archives originaux sont inscrites dans le temps et bien souvent dans un temps qui est hors du contrôle de celui qui les consulte. Bien rares sont ceux qui possèdent des archives dont ils ne sont pas le créateur, à l'exception de quelques collectionneurs privés qui payeront parfois plutôt cher le privilège de pouvoir mettre la main sur des documents très convoités.

C'est en effectuant de la recherche documentaire pour une activité d'*Archives à voix haute* que je suis tombée sur ce journal. Même si, maintenant, je peux y avoir accès aussi souvent que je veux, lorsque je ne serai plus à l'emploi du Collège, ce document deviendra ce qu'il est pour le restant du monde : inaccessible. Le mieux que je puisse faire est de m'en faire une copie. Par une manœuvre informatique plutôt simple, le contenu peut demeurer accessible, mais son odeur, sa texture, la sensation de toucher et de posséder littéralement un morceau d'un passé qui semble pourtant m'appartenir sont intranscriptibles par le langage binaire. Il y a nécessairement une perte de plaisir

lorsqu'il s'agit de copie. Toutefois, celle-ci parvient à pallier un manque en permettant à un plus grand nombre possible d'accéder à des originaux bien souvent inaccessibles.

Les documents en fac-similé contenus dans un ouvrage comme *Je me souviendrai* (Collectif 2012) et d'autres regroupant des documents d'archives produits pendant et à propos de ce qu'on appelle le «printemps érable» ont un pouvoir évocateur semblable à celui du journal étudiant que j'ai évoqué. Il s'agit du même discours, les documents présentés font appel au même sentiment citoyen, mais ont de particulier la pérennisation non seulement de la mémoire de ce mouvement, mais également du moment de mon contact avec celui-ci. Le souvenir que je garde de ce mouvement vient désormais s'accrocher, s'associer aux documents, ils deviennent irrémédiablement liés. La *re*-consultation des documents devenus garants de la mémoire, tel un dépôt identitaire, permet à celui qui les conserve de sortir de la temporalité de la vie quotidienne et de replonger dans un passé éteint mais relativement intact; ceci dans la mesure où le document, ou plutôt son simulacre, demeure le même à travers le temps, au contraire des souvenirs qui sont racontés différemment, raccourcis par économie d'intérêt ou amplifiés par vantardise ou même partiellement et carrément oubliés. Les documents matériels que l'on conserve permettent de fixer, de figer dans le temps l'évènement et la portion d'identité qui s'y rattache. Ils sont des provocateurs de mémoire. Ils assurent la continuité de mon identité, ils rassurent ma peur de voir celle-ci s'envoler avec ma mémoire pas nécessairement toujours efficace pour rassembler tous les événements qui ont forgé ce que je suis. Les collections «d'archives» que je me procure peuvent donc au même titre que mes propres documents d'archives préserver une partie de ce que je suis dans un seul et même temps. La publication de tels ouvrages permettra ultérieurement de ramener le printemps 2012 à moi, de rendre actuel un passé disparu dans le temps, mais présent dans la somme des moments qui constitue ma vie propre.

### **L'archive du quotidien et l'individualité solidaire**

Si on omet l'excitation provoquée par le contact direct avec un document original, qui relève d'une certaine manière du fétichisme, le fac-similé semble être une voie qui permet au citoyen, au consommateur ou au groupie de pallier l'éphémérité ou même l'impossibilité du contact avec les documents d'archives et, donc, de conserver la trace et la preuve de ce contact qui est *constituteur* d'identité. Malgré le gage d'authenticité des pages reproduites, certains ouvrages sont plus efficaces que d'autres. Bien que je sois une grande *fan* des Beatles, la récente publication de la correspondance de John Lennon (Lennon 2012) m'a déçue. La trop grosse proportion de documents très anecdotiques, frisant même le banal par rapport aux quelques documents vraiment intéressants comme la première lettre qu'il a écrite à sa femme (Lennon 2012, 26-29) ou quelques lettres plutôt virulentes envoyées à Paul McCartney (Lennon 2012, 207-217) au moment de la séparation des Beatles, rend l'ouvrage banal.

L'éditeur a misé trop fort sur le pouvoir de l'image en oubliant que celle-ci doit aussi véhiculer un quelconque savoir ou, du moins, un vécu. Dans le cas d'archives personnelles, c'est le contact avec le créateur, avec ce qu'il était dans sa vie privée, qui est recherché. Ce contact est difficilement opérable par la seule entremise d'une série d'autographes au bas de photographies vues mille fois. Il ne suffit pas de voir le geste de l'écriture, il faut que cette écriture révèle un quotidien, une intimité, une

personnalité... un être humain tel que nous sommes. C'est parce que les documents d'archives personnelles arrivent à créer un sentiment d'identification qu'ils provoquent du plaisir chez celui qui le lit.

Par exemple, voir la recette de salade de pâtes de la mère de Kurt Cobain (Cobain 2003, 131), le défunt chanteur du groupe Nirvana, qu'il a retranscrite dans un de ses cahiers de création, aussi simple soit-elle, me renvoie aux premières recettes que ma mère m'a transmises. C'est parce que ce document a le pouvoir de me mettre au même niveau que celui qui l'a rédigé qu'il est efficace, attirant et plaisant à consulter. En le consultant, je fais, moi aussi, partie du club de ceux qui ont reçu des recettes de leur mère et, du même coup, un homme que j'admire en fait aussi partie! Il se crée, parmi ceux qui possèdent ce type de documents, une communauté de détenteurs de recettes de salade de pâtes! J'exagère, évidemment, mais il y a quand même un certain désir de partager des moments issus du quotidien de célébrités qui réside dans l'envie et le plaisir de posséder de tels ouvrages. Ceux-ci permettent d'aller au-delà de la vie publique qui, elle, est de toute façon déjà largement médiatisée. Il s'agit d'une expérience très personnelle que de consulter un ouvrage qui regroupe des documents d'archives personnelles, mais également rassembleuse parce qu'elle sort l'individu de son isolement en contribuant à forger une identité individuelle mais collectivement solidaire.

### **L'efficacité de la collection d'archives : pallier l'original**

Certains auteurs se sont questionnés sur la valeur du document qui est reproduit et, surtout, largement dupliqué par rapport à son original. Walter Benjamin, dans son célèbre article *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* (Benjamin 2000), critique la possibilité de produire une œuvre d'art en plusieurs exemplaires, retirant ainsi au concept d'exemplaire original sa prérogative de porter la trace du travail de l'œuvre au profit d'une distribution ou d'une diffusion de l'œuvre à grande échelle, entraînant l'adulation et la consommation de celle-ci davantage que la contemplation mystique de son aura. Même s'il considère que la main est malheureusement libérée de ses obligations artistiques par la reproduction sérielle, il n'en demeure pas moins la nécessité de la créativité dans la production initiatrice d'art. Si on transpose ses idées sur le concept d'archives, il est possible de réfléchir sur le bien-fondé de leur diffusion sous forme de fac-similé. La reproduction d'archives plutôt que la transcription de leur contenu permet la conservation de ce mouvement de la main, de son inventivité et de ses hésitations. C'est une porte d'entrée accessible vers l'atelier de leur auteur. On suit l'urgence d'écrire de Marilyn Monroe (Monroe 2010, 119) sur quelques-unes des pages où elle rédigeait des poèmes, on doit promener notre regard, suivre les flèches qui vont dans tous les sens, on est littéralement emporté par le document et sa vivacité. Il se trouve donc, dans la reproduction en fac-similé de documents d'archives originaux, la conservation de cette présence et de cette trace du travail créateur qui sont normalement évacuées par la mécanisation de l'œuvre finale afin d'en faire un produit de consommation culturelle. Ces reproductions n'ont certes pas la rareté des originaux, mais en conservent du moins la figuration de leur contenu et de leur contenant.

Alors que l'aura de l'original se situe pour Benjamin dans la possibilité d'une œuvre à n'être qu'à un seul endroit à la fois et d'en porter toutes les traces à travers le temps, le caractère mystique que provoque la reproduction d'archives réside en la

possibilité de se représenter ces passages du temps à partir de son salon, de contempler l'intimité de l'autre à partir de ses propres lieux d'intimité. Dans la mesure où le document d'archives n'est pas une production travaillée puisqu'il n'était pas destiné à être vu et qu'il incarne en soi la trace du travail et de la réflexion, ce type de document même reproduit, au contraire des tableaux d'art auxquels Benjamin se réfère, n'est pas en contradiction avec son concept d'aura. Au contraire, le document d'archives peut même supporter, compléter l'œuvre d'art dont les traces semblaient inaccessibles et ainsi rendre son aura à celle qui l'a perdu. La possibilité de posséder et de rapporter le document, ainsi que le moment créateur dont il porte la trace et, indirectement, une part du créateur même vers soi, attire celui qui est tenté de posséder les publications de fac-similés. C'est la constitution d'un contact qui est privilégié à l'origine et à la rareté du document. S'il est possible de se questionner sur l'éthique d'une telle pratique chez un public de dilettantes qui relève du fanatisme, il n'en demeure pas moins que l'expérience pratiquement transcendante est réelle et viable. Avoir accès aux journaux intimes, aux correspondances, aux brouillons, aux notes de régie d'une personne dont on admire le travail alors que ces documents n'auraient jamais dû se rendre jusqu'au public, confère à leur consultation un grand sentiment de privilège. Par l'entremise de leur diffusion sous forme de reproduction, la « possession » de ces documents permet en plus, de renouveler indéfiniment ce sentiment de privilège.

Dans la mesure où on critique parfois la surdisponibilité des documents de toutes sortes devenant davantage consommés que contemplés, où doit-on situer les activités de diffusion « grand public » des archivistes et des conservateurs? Internet est certainement un outil de plus en plus utilisé pour faire circuler certains documents afin de faire connaître les centres d'archives et les fonds disponibles. Il y a aussi certaines initiatives, comme le blogue de la fille du cinéaste Terry Gilliam (Gilliam 2012), qui raconte le travail qu'elle fait dans les archives de son père, en publiant certaines numérisations de celles-ci, mais il y a surtout la diffusion de collections d'archives dans les réseaux sociaux. On y trouve des archives issues de regroupements d'archivistes, de centres d'archives, mais aussi d'individus qui tombent sur des « vieilles affaires » qui les font sourire ou s'outrer suffisamment pour qu'ils jugent pertinent de les numériser et les partager. Bien souvent, ces documents d'archives se répandent comme une trainée de poudre. La circulation d'archives, comme la numérisation d'une chronique écrite par Guy Fournier qu'une jeune femme a trouvée au verso d'une recette conservée par sa belle-mère où l'auteur, pour des raisons économiques, veut sortir de l'université toutes celles qui ne sont pas « myopes, bedonnantes, jambes croches, pied-bot, pustuleuses, nez crochus, maigrichonnes, asthmatiques, épileptiques ou tuberculeuses » (Gagné 2013), nous permet de remettre nos acquis en perspective. Bien qu'en soi, il s'agisse ici d'un document issu à l'origine d'une publication, la façon dont il a été conservé et transmis à l'intérieur d'une même famille comme le résidu d'un legs (on se rappelle que ce qui était conservé en premier lieu était la recette et non la chronique à son endos) possède, elle, une signification archivistique. C'est la façon dont il a été isolé et rediffusé qui en fait un document ou, disons, un moment d'archives pour celle qui l'a redécouvert. Ce document participe à sa mémoire et à ce qu'elle a reçu comme héritage de ses prédécesseurs. C'est en fonction de celle-ci qu'il faut penser le document et non face à son rédacteur. Le temps d'une consultation, nous conservons en nous la trace de cette archive et, surtout, de sa signification dans une société dite moderne. Que la

chronique joue ou non sur le sarcasme n'a que plus ou moins d'importance; ce qui importe, c'est qu'elle réveille quelque chose en nous, à propos de nous, nous force à nous repositionner face à ce qu'on sait de nous-mêmes : notre identité s'en trouve donc renforcée. Aussi rapide et circonscrite que soit la circulation d'un seul document dans un environnement de gavage informationnel tel que le sont les réseaux sociaux, le document a un impact sur la perception que nous avons de nous-mêmes, il peut imprégner notre imaginaire identitaire de fierté ou de honte. Faire une place au passé, c'est apprendre à se percevoir dans le présent.

### **La possession de l'archive et le plaisir de croire**

Plusieurs interrogations entourent la question de la reproduction des archives, autant du point de vue de la consommatrice d'archives que de celui de la professionnelle en gestion d'archives que je suis. Entre contemplation et possession, c'est l'émotion qui est davantage au centre de ce passe-temps archivistique. On ne lit pas les facsimilés de la même façon qu'un livre typographié. On lit le journal de Kafka (Kafka 2002) en édition de poche alors qu'on consulte le journal de Marilyn Monroe (Monroe 2010) en grand format couleur. Il n'est pas ici question de l'attrait du document matériel par rapport à l'information qu'il contient, mais de la capacité à maintenir le même attrait entre l'original et le fac-similé. Alors que, comme le rappelle Johanne Lamoureux (Lamoureux 2011), tous les intervenants dont elle fait mention s'accordent pour affirmer qu'en aucun cas la reproduction ne doit servir à remplacer l'original, comment le consommateur d'archives arrive à trouver du plaisir dans ce qu'il ne peut ignorer être un simulacre? Certaines publications ne font que transposer l'image des documents d'archives sur la feuille de papier reliée tandis que d'autres incluent de façon isolée des documents imitant la forme du document original, comme des autocollants ou des feuilles arrachées d'un cahier à spirales. Dans certains cas, l'illusion de posséder non pas un ouvrage reproduisant fidèlement un document mais un véritable document est quasi parfaite. Il est impossible d'ignorer que le créateur n'a pas touché la feuille tenue dans nos mains, mais il est possible de croire hors de tout doute que celle qu'il a effectivement touchée est exactement identique à celle que l'on tient. Maints collectionneurs affirmeraient sans doute que rien n'équivaut avoir en sa possession une vraie de vraie lettre. Toutefois, ce privilège et ce plaisir sont réservés au seul détenteur de la lettre originale. Dans la mesure où ce passe-temps est plutôt coûteux et que la circulation des documents est limitée, la reproduction et la diffusion de masse sont des moyens de démocratiser les archives privées, de donner accès à celles-ci à un maximum de personnes à un prix relativement raisonnable. La popularité grandissante des ouvrages de facsimilés d'archives permet à la population d'avoir accès à un patrimoine qui, autrement, demeurerait privé. Bien qu'au Québec nous ayons une culture de l'institutionnalisation des archives bien installée, il n'en va pas de même partout, surtout lorsqu'il est question de grandes figures publiques, autant du domaine artistique que politique. Sans la commercialisation d'ouvrages de facsimilés, bien des documents, voire des fonds d'archives de personnalités importantes, demeureraient entre les mains de particuliers, étant donné la forte valeur marchande de ce type d'archives. Avec la publication de facsimilés et la mise en ligne de numérisations, les documents d'archives ne sont donc plus la prérogative du collectionneur privé ni même du centre d'archives ouvert à des heures de plus en plus restreintes en ces moments de compressions excessives, mais

sont désormais à la portée de tous, depuis son salon. Les archives entrent carrément dans l'espace quotidien des gens : à chacun le morceau de patrimoine qui lui plaît.

Bien que les publications semblent apparaître ici comme une solution merveilleuse à la diffusion d'archives, et même à leur préservation étant donné la réduction de la dégradation causée par la manipulation des fonds populaires, il ne faut toutefois pas oublier de souligner qu'il s'agit de collections et donc de sélections d'archives. Quoique le fac-similé arrive à pallier efficacement le document original, la façon dont l'information est située par rapport à son ensemble est davantage circonscrite, parfois même censurée, et il en découle donc une perte quant à la vision d'ensemble et à la compréhension qu'il est possible d'en tirer. Il est cependant erroné de prétendre à l'exhaustivité des fonds préservés par les centres d'archives, plusieurs facteurs peuvent faire en sorte que certains documents, parfois nombreux, ne s'y retrouvent jamais ou demeurent inaccessibles à la consultation.

Enfin, la publication de fac-similés d'archives est en voie de devenir un produit de consommation culturelle au même titre qu'un film, une affiche ou une figurine Star Wars. Tout bon *fan* ou connaisseur se doit de « posséder » des archives pour prétendre à la maîtrise de son sujet, celles-ci offrant l'accès le plus direct et le plus intime à celui-là. La possession de ce qui se présente comme objet d'archives ne peut faire fi, d'un point de vue éditorial, du rappel de l'usage du subterfuge. Il est impossible de croire en l'objet authentique, mais seulement et complètement en l'authenticité de ce qu'on y voit, de ce que l'objet, mille fois dupliqué, véhicule. Il permet la même figuration du passé que le document authentique. Les déchirures, les plis, les ratures sont conservés tels quels. Le contenu du document n'est pas gommé, épuré ni embelli. On tente de donner l'impression à celui qui se procure ce genre d'ouvrages qu'on lui donne accès à tout, que tout ce qui s'y trouve n'est que vrai, car, comme l'affirment Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, pour le lecteur : « le plaisir, malgré tout, est de croire avoir sous les yeux la chose originale elle-même » (Lejeune et Bogaert 2006, 209). Ne serait-ce que parce que je prends effectivement plaisir à de tels ouvrages, je crois à leur pouvoir de transmission et de retour vers un passé intemporalisé. Leur popularité et leur multiplicité dans les librairies ne peuvent qu'attester que je ne suis pas la seule.

**Annie Lecompte-Chauvin** Archiviste au Collège Notre-Dame,  
Étudiante à la maîtrise en littérature comparée de  
l'Université de Montréal

#### NOTE

---

1. Cet essai est une version remaniée d'un travail effectué dans le cadre du séminaire de recherche *L'archive et ses images* donné par Eric Savoy, du département de littérature comparée de l'Université de Montréal, à l'automne 2012 dans le cadre de mes études de maîtrise en littérature comparée. Des extraits de ce même travail ont également

été prononcés lors du 42<sup>e</sup> Congrès de l'AAQ à Montebello le 6 juin 2013 lors de la session étudiante *Un regard neuf sur l'archivistique* sous le titre *La collection d'archives, un plaisir démocratisé*. Je remercie tous ceux qui à un moment ou un autre ont contribué à enrichir cette réflexion.



Sylvain Sénécal

### INTRODUCTION

Lire, comprendre et interpréter un document sont des actes marqués par le papier, ses limites, ses possibilités. Mieux encore, l'objet qu'est le document sur support papier détermine en partie les lieux mêmes où il est manipulé; les lieux qui en facilitent la manipulation. Le papier est un objet issu d'une technologie spécifique qui, pour être social, n'en est pas moins vécu individuellement en tant que phénomène sensible pour l'utilisateur.

L'objet papier ne sort pas inchangé de sa relation avec nous. Il est transformé par notre utilisation. L'appréhension du texte est aussi un marquage du document. Celui-ci est corvéable à merci. Il est le miroir de notre vie, reflétant nos errances, nous-mêmes. Conserver du papier recouvrirait donc un enjeu beaucoup plus grand: conserver, au plus profond, ce qui fait notre identité, ce qui est fait de notre identité. Pensons à l'état de nos documents après qu'ils aient été utilisés.

Nous aborderons ainsi le phénomène de la conservation dans une perspective résolument pragmatique; sous le signe des différents moyens et stratégies mis en place par l'archiviste afin de conserver trace des créateurs de fonds. Dans cette veine, on cherche alors à comprendre en quoi le papier est un moyen d'expression pour l'archiviste, considérant qu'une de ses tâches principales est de conserver une certaine représentation de la personne créatrice du fonds d'archives.

La présentation traitera d'abord de la matérialité des documents et de son importance pour la représentation du créateur de fonds d'archives. Nous montrerons ensuite comment les caractéristiques matérielles pertinentes au travail de l'archiviste se révèlent à lui via sa lecture particulière des documents. Cette lecture archivistique du support documentaire sera mise en perspective face à d'autres lectures afin d'en montrer la particularité et les principaux éléments significatifs recherchés. Nous discuterons alors de certaines traces d'usage et d'usure des objets documentaires qui apparaissent à l'archiviste sous forme de signes particuliers. Nous aborderons aussi le document en tant qu'objet occupant une place déterminée dans l'espace et donc

---

\* Ce texte est un approfondissement de la conférence *Papier ou numérique – le document en tant qu'objet de représentation* donnée au congrès de l'AAQ, le 3 juin 2013 à Montebello. Il est principalement le résultat de discussions autour d'un séminaire de maîtrise en archivistique sur la création de l'information animé par l'auteur à l'Université Laval. Que mes étudiants et étudiantes en soit remerciés ici.

nécessairement susceptible d'un rangement et d'un classement qui sont aussi révélateurs, qui disent quelque chose de la personne même. Finalement, nous traiterons des choix de représentation qui s'offrent à l'archiviste lors du traitement de ces dimensions matérielles des documents.

## **LE DOCUMENT EN TANT QU'OBJET**

Toutes les caractéristiques matérielles d'un document sont possiblement signifiantes aux yeux d'un lecteur. Par exemple, prenons le cas de cartes d'affaires qu'une personne peut conserver tout au long de sa vie professionnelle. Considérons une série de cartes plus ou moins semblables dont au moins une est produite sur papier recyclé. Elles réfèrent toutes à la même entreprise. Sur un plan matériel, ces cartes peuvent être de tailles, de couleurs, de polices de caractère variées. De même, le carton peut posséder une épaisseur, une rigidité particulière et être composé de fibres recyclées ou non. Force est de constater que ces caractéristiques matérielles n'influent pas sur la valeur d'information de ces documents. La fonction communicationnelle de ces cartes demeure inchangée quelle qu'en soit la constitution physique. Toutes permettent d'identifier un individu, son titre et ses coordonnées afin de le contacter. Peut-être la qualité générale perçue dans la confection de la carte peut dénoter un certain prestige de l'organisme employeur mais, fondamentalement la valeur « administrative » de cette carte demeure la même.

Par contre, si on se place d'un autre point de vue, si on considère ces cartes sous une autre lecture, celle d'un collectionneur de cartes d'affaires, certainement la valeur attribuée à ces cartes change. On peut penser que, pour un collectionneur, les cartes ayant le plus de valeur sont celles de condition irréprochable (sans taches, sans rognures, etc.). Certainement, ce serait aussi les cartes les plus rares, c'est-à-dire celles qui se retrouvent à très peu d'exemplaires, ce qui nous renvoie donc à une certaine connaissance de l'historique de production de telles cartes et des techniques de production même. Le collectionneur ne considérera pas d'emblée, la valeur administrative de ces cartes. Il les considère en tant que purs objets produits.

Si nous plaçons maintenant ces mêmes cartes sous le regard de l'archiviste, celui-ci les considérera dans le contexte de l'entreprise qui les a produites en se demandant en quoi elles sont représentatives de celle-ci. On pourra remarquer par exemple qu'une seule carte sur la séquence est en papier recyclé grisâtre alors que toutes les autres sont blanches et en papier non recyclé. Ceci peut tenir au fait que l'entreprise a décidé à un certain moment de montrer qu'elle fait un effort environnemental marqué (quoi de mieux qu'une carte d'affaire pour l'afficher). Or, cet effort ne semble pas avoir duré dans le temps puisque les cartes sont redevenues ce qu'elles étaient auparavant. Ce fait devient indice d'un certain état des choses de l'entreprise et de son image de marque. Ceci peut conférer une valeur particulière à la carte sur papier recyclé en tant qu'elle fait partie d'un ensemble comparatif dont elle se distingue. Cette caractéristique matérielle du support, sous un regard particulier, devient donc signifiante pour un archiviste, alors qu'elle ne l'est pas pour l'employé qui utilise la carte, ni pour le collectionneur (à moins que cette technique de production éphémère ait créé une rareté qui lui procure une certaine valeur exemplaire).

Ce même archiviste qui considère ces mêmes cartes en tant qu'elles représentent un individu en particulier recherchera des signes sur le support qui permettent le plus possible de relier ce document à la personne même : des marques d'usure, des traces de doigts, des marques laissées volontairement ou involontairement par la personne. Dans le contexte où on cherche à représenter quelque chose de l'individu possédant ces cartes, toutes les marques physiques des supports deviennent pertinentes et confèrent une valeur à certaines cartes plutôt qu'à d'autres. On remarque ici que ce qui confère une valeur archivistique est à l'inverse de ce qui confère une valeur pour le collectionneur. Les plus marquées par l'individu sont les plus prisées et non les plus « vierges ».

Ainsi, toutes les caractéristiques matérielles d'un document peuvent faire sens, même celles qui ne portent pas une intention consciente pour le créateur. Ce sont les usages du document et les lectures de celui-ci qui sont ici prépondérantes. Les caractéristiques matérielles sont au cœur de la valeur archivistique des documents en tant que moyens de représentation de la personne physique ou morale. Pour l'archiviste, l'objet document est un *indice* de la présence du créateur de fonds, pas pour le collectionneur ou pour l'utilisateur habituel de la carte. Ce que l'archiviste recherche dans le support, c'est le lien à la personne. Ce peut être la graphie, les marques de propriété, les notes marginales, les traces d'usures, les taches, la forme, l'épaisseur du papier, sa couleur ou celle des encres.

Il ne suffit toutefois pas qu'apparaissent ces signes. Comme nous le disions, ils sont des indices de la présence de la personne. Encore faut-il pouvoir valider ce lien, car sans cette validation, nous pouvons tout au plus considérer être en présence de ce qui apparaît être un document ayant appartenu à une personne ou encore une copie, un fac-similé de document. Cette validation, sur le plan matériel toujours, correspond à la datation de l'objet liée, entre autres, à l'état de la matière et aux techniques de production et d'usage apparentes.

Ainsi le document d'archives est un construit en tant qu'il est le résultat de l'identification de caractéristiques matérielles qui le définit comme représentant une personne physique ou morale selon un lien validé. Donc, la valeur archivistique du document d'archives est composée d'un objet matériel utilisé auquel on ajoute un objet intellectuel construit (il représente une personne) ainsi qu'une validation du lien entre le document et la personne.

Ces caractéristiques matérielles, nous le répétons, sont multiples et très variables. Il est impossible d'en faire une liste mais, nous l'avons vu, il est certainement possible d'en présenter de grandes catégories. Toutefois, elles n'épuisent pas les possibilités de représentation de la personne que le support renferme.

## **LE DOCUMENT – UN OBJET CONSTRUIT**

La valeur que l'on accorde au document est quelque chose de relatif; tantôt un même document peut avoir une valeur financière, ensuite une valeur historique ou en même temps une valeur administrative et légale. Cette valeur est basée sur la fonction qu'un lecteur/utilisateur accorde à un document. Il y a des lectures sociales comme des lectures individuelles qui sont mobilisées dans l'attribution d'une valeur documentaire. Il est donc important de discerner qui lit, qui regarde et pour quelles fins.

Il semble y avoir un inconfort particulier à discuter du document en tant qu'objet matériel tout en considérant que tous les critères par lesquels nous tentons de l'approcher sont irrémédiablement subjectifs. Cette subjectivité serait à opposer, semble-t-il, à une sorte d'objectivité qui permettrait à l'archiviste de savoir avec certitude quels sont les objets matériels dignes d'être conservés et ceux dont nous pouvons nous passer.

Pourtant, subjectif n'est pas synonyme d'arbitraire. Il y a quelque chose de personnel dans cet acte de juger de la valeur de quelque chose. C'est la subjectivité. Mais ce n'est tout de même pas un jugement qui ne repose sur rien ou seulement sur notre volonté personnelle. Ce n'est pas purement arbitraire. C'est que l'évaluation de l'objet procède d'une certaine lecture des choses et qui dit lecture dit subjectivité. Pourtant, il existe des lectures sociales, professionnelles. Cette lecture aux contours réglés qui nous préoccupe, ce regard sur l'objet, vise à atteindre un but particulier. Quelles sont les caractéristiques matérielles de l'objet documentaire que nous pouvons percevoir, qui nous permettent d'évoquer son utilisateur, qui permettent de créer un lien entre cette personne et cet objet afin de mieux en parler? Cette finalité est propre à l'archivistique et il faut lire l'objet de façon très particulière afin de la rencontrer. Elle est au fondement même de l'activité d'évaluation des documents et donc de leurs supports.

La question de fond consiste à savoir dans quelle mesure, de quelle façon et selon quelles caractéristiques le support papier joue un rôle dans la constitution de la valeur archivistique des documents. Cette question est importante puisque la réponse déterminera quelles seront les actions que nous poserons lors d'un exercice de numérisation par exemple.

La lecture professionnelle institue en quelque sorte la valeur des documents. Cette valeur est fonction de la finalité à laquelle on destine quelque chose et à son utilité. Ainsi, un objet tel un document technologique doit rencontrer certaines conditions pour que lui soit accordée une valeur juridique. Selon l'article 9 de la *Loi concernant le cadre juridique des technologies de l'information*, L.R.Q., c. C-1.1 (LCCJTI) :

Des documents sur des supports différents ont la même valeur juridique s'ils comportent la même information, si l'intégrité de chacun d'eux est assurée et s'ils respectent tous deux les règles de droit qui les régissent. L'un peut remplacer l'autre et ils peuvent être utilisés simultanément ou en alternance. De plus, ces documents peuvent être utilisés aux mêmes fins.

Il suffit ici de remplacer «valeur juridique» par «valeur archivistique ou patrimoniale» pour sentir que rien ne va plus, que les conditions qui sont définies ici ne sont pas suffisantes à établir une telle valeur. Ainsi,

Des documents sur des supports différents ont la même valeur *archivistique* s'ils comportent la même information, si l'intégrité de chacun d'eux est assurée et s'ils respectent tous deux les règles de droit qui les régissent. L'un peut remplacer l'autre et ils peuvent être utilisés simultanément ou en alternance. De plus, ces documents peuvent être utilisés aux mêmes fins.

C'est une question pourtant importante car à l'article 20 de cette même loi, on stipule que les supports originaux peuvent être détruits sous certaines conditions après une telle substitution de supports.

Toutefois, doit être conservé sur son support d'origine le document qui, sur celui-ci, présente une valeur archivistique, historique ou patrimoniale eu égard aux critères [inexistants jusqu'à maintenant (SS)] élaborés en vertu du paragraphe 1 de l'article 69, même s'il a fait l'objet d'un transfert.

Il devrait ainsi exister certaines caractéristiques des supports originaux d'information contribuant à la valeur archivistique des documents. Quelles sont-elles? On devrait pouvoir discuter objectivement de ces caractéristiques et de leur fonction relative dans la constitution de la valeur archivistique. Que leur identification procède d'une lecture qui fait appel à la subjectivité du lecteur ne change en rien la nécessité d'approcher l'étude de ces objets et de leurs caractéristiques de façon objective.

Les auteurs ont souvent tendance à commencer par la recension et l'étude des définitions des différentes valeurs des documents. Et il en existe plusieurs qui semblent mobilisées autour de l'objet matériel qu'est le document : valeur monétaire, esthétique, artistique, de preuve, informationnelle, patrimoniale, intrinsèque, d'*exhibit*, *scholarly*, etc.

Nous n'allons pas approcher le problème de cette façon : trop de recoupements entre les types de valeur, chacun apportant son ensemble particulier, subjectif et même arbitraire dans ce cas-ci. Si on n'y prend garde, nous discuterons bientôt uniquement des classifications de la valeur des objets documentaires plutôt que de leurs caractéristiques elles-mêmes. Ou encore nous discuterons de ces caractéristiques en tentant de les classer à l'intérieur de ces systèmes de valeur; sans jamais être avancé quant aux caractéristiques pertinentes et leur raison d'être pour l'archiviste, leur fonction dans le travail archivistique.

Une lecture des auteurs ayant spécifiquement traité de ce sujet (NARA 1982; Walker 1987; Ogden 1989; ANQ, 1999) a permis de dégager, pour les supports du document, quatre fonctions qui intéressent les archivistes : valider l'information portée (par la datation du support); relier l'objet à une personne ou un événement; présenter en tant que produit fini et étudier sa fabrication.

Souvent, lorsque l'on considère la valeur représentative des supports, certaines caractéristiques ont tendance à être réifiées. Il en est ainsi notamment du critère de l'âge des documents et de leur rareté. Deux critères considérés comme absolus. Si le document est vieux et/ou rare alors il doit nécessairement être conservé. D'autres caractéristiques sont plutôt associées au regard que l'on porte sur les personnes ou les événements que l'on veut représenter. On confond les critères associés aux supports mêmes et leur capacité à évoquer quelqu'un avec des critères permettant de sélectionner les personnes qui feront l'objet d'une représentation : notoriété (des individus), dates charnières (d'événements), etc.

Selon cette logique, un support d'information devrait être conservé si on peut le relier à une personne possédant une certaine notoriété. On confond la valeur du support dans la représentation avec un jugement sur la personne représentée même. Cette confusion est compréhensible car la valeur de l'objet matériel est associée à sa capacité à bien évoquer une personne. Plus cette personne est considérée importante, plus le document possédera de la valeur aux yeux de tous. Toutefois, ce support a d'autant plus de valeur qu'il permet de réaliser cette association avec la personne.

Sa capacité à bien le faire ne dépend pas de la personne mais des caractéristiques matérielles du document qui sont perceptibles par le lecteur. Il ne faudrait pas qu'un jugement (toujours politique) sur l'importance historique des individus soit occulté par une transposition de celui-ci dans des critères de sélection de supports de documents qui apparaissent pseudo-objectifs. Ce serait alors arbitraire.

Il ne semble pas y avoir ainsi de critère absolu de la valeur des supports documentaires. Ils semblent toujours soumis à notre regard et à nos buts particuliers. En ce sens, le document est un objet matériel produit mais aussi et surtout un objet intellectuel construit par le regard qu'on y porte. Il faut donc voir de quelle façon les caractéristiques sont révélées et les valeurs appréhendées au moyen de la lecture.

Si la valeur est assignée au document sur la base de son usage, de sa fonction et ce, au moyen de la lecture, on peut dire que nous assistons ici à une véritable construction du document où sa dimension d'objet est importante. En fait, ce bout de texte de Bustarret (1999, 95) en révèle toute la profondeur.

Le matériau ne recèle à nos yeux des secrets que dans la mesure où il est pris, en tant que support, dans une relation étroite et singulière avec les gestes de l'écriture : non pas en tant que pratique généralisable, mais par ce contact indicible, dans l'instant unique, qui laisse, outre les signes, une trace vive sur ce papier.

Le document est ici un objet marqué de façon spécifique, c'est-à-dire en tant qu'il est une sorte de signe, de symbole même de la personne que l'on cherche à représenter. En ce sens, nous sommes placés sous la gouverne particulière des supports et de leurs fonctions permettant de nous relier à une personne. Ce lien en est d'abord un de signification, la résultante d'une interprétation. Une marque nous parle de quelqu'un en tant que ce quelqu'un se présente dans notre champs d'interprétation; en tant qu'il nous affecte, ne nous est pas indifférent.

Par ce simple constat, il est certain que l'archiviste, en tant qu'il est engagé dans une telle lecture, se doit d'être sensible aux marques, à ce qui parle de l'individu. Il s'engage lui-même. Sa subjectivité entre toujours en ligne de compte. Ce lien est aussi toujours-déjà un lien affectif, c'est-à-dire que le mode sous lequel semble se révéler ce lien entre objet et personne est celui de l'émotion, du sentiment.

Deux perspectives peuvent être prises face au papier : une approche plus personnelle, individuelle et une approche professionnelle, archivistique. L'objet est ainsi construit, il devient intéressant en tant qu'artefact sous ce regard. Les gens, d'emblée, semblent percevoir une relation personnelle au papier dans leur vie de tous les jours. Le papier gagne alors en importance à la mesure de l'investissement personnel que l'on fait de nos activités. Le papier est important comme matière lorsque l'on veut s'exprimer soi-même, laisser une trace ou pister les traces de l'autre. Ce qui importe donc c'est d'abord le lien que l'on peut créer entre un individu et le support.

Le papier, support de l'écriture, en est aussi la métaphore : remettre son papier, conserver les papiers d'un écrivain. Le papier-objet a-t-il fini par prendre le pas sur la pensée qu'il exprime ou véhicule? Il peut en tout cas en reproduire la charge affective, historique ou même sacrée, comme le feuillet du Mémorial de Pascal, porté dans son scapulaire jusqu'à sa mort et précieusement conservé à la Bibliothèque nationale de France. (Prévost 1999, 180)

L'interrogation glisse alors rapidement vers le fonctionnement de ce lien : cette émotion qui peut être induite dans la mise en scène, la théâtralité de l'exposition d'archives, comme dans la production de la copie. Qu'est-ce qui est alors important ? La production de cet effet émotif auprès du lecteur quels qu'en soient les moyens ? Le maintien du document dans sa forme d'origine ?

À ce point-ci, nous résumerons de manière quelque peu provocante l'état de notre discussion. Face à l'article 9 de la LCCJTI évoqué plus haut :

Des documents sur des supports différents ont la même valeur juridique s'ils comportent la même information, si l'intégrité de chacun d'eux est assurée et s'ils respectent tous deux les règles de droit qui les régissent. L'un peut remplacer l'autre et ils peuvent être utilisés simultanément ou en alternance. De plus, ces documents peuvent être utilisés aux mêmes fins.

On pourrait alors presque dire que *Des documents sur des supports différents ont la même valeur émotive, sentimentale s'ils comportent la même information*, etc. Dans la mesure où notre *perception* de ce support rend une impression d'origine, de caractère unique. Si le mécanisme des caractéristiques pertinentes à établir le lien avec une personne fonctionne sous ce régime de copie, nous pouvons (presque) dire que nous sommes en présence du même document.

Le papier est moyen d'expression personnel, un miroir de papier et à ce titre, chacun est libre de l'usage et de la destruction de ses documents personnels d'un point de vue archivistique. Pourtant, la loi dit autre chose, possiblement, et l'archiviste en nous aussi. Cette ambivalence perçue, c'est celle du regard personnel et du regard professionnel sur l'activité expressive de l'individu au moyen du support papier. Nous croyons que sous l'angle individuel, on a très peu exploré les possibilités évocatrices du support papier.

Par ailleurs, outre ses capacités expressives, le papier devient intéressant en tant que technologie de production documentaire. À ce titre, il n'y a pas une séparation nette entre activités personnelles (papier) et activités professionnelles (électronique). L'écriture électronique, la composition par exemple, nécessite beaucoup d'impression de papier, et donc beaucoup de rangement, etc. Cette utilisation est toute aussi significative pour l'archiviste mais elle semble dévaluée sur un plan personnel.

Or, aujourd'hui, avec l'avènement de la numérisation du document sur support papier, nous sommes face à la disparition du caractère unique de l'objet papier. Bustarret convoque ici les expériences photographiques des manuscrits de Duchamp.

On peut considérer qu'il s'agit d'un transfert de support, qui modifie profondément la nature même de l'objet manuscrit : d'une série matériellement hétérogène d'objets uniques, on passe à une série matériellement homogène (sur papier photographique) d'objets multiples (tirage à plusieurs exemplaires), sans pour autant altérer la forme de l'écriture (à la différence d'une publication imprimée). (Bustarret 1999, 93)

Au sens de la LCCJTI, il existe trois fonctions à un document original :

1. Source première d'une reproduction
2. Présente un caractère unique
3. Est la forme première d'un document relié à une personne

Le résultat de la numérisation amène une homogénéisation, c'est-à-dire que ce résultat ne peut pas être considéré, par rapport au manuscrit et à ses caractéristiques matérielles, la source première d'une reproduction, ni la forme première d'un document relié à une personne. Dans ce dernier cas, parce que ce qui relie est justement l'ensemble des caractéristiques matérielles du manuscrit.

Il peut toutefois présenter un caractère unique : il est possible de décrire le manuscrit d'origine de façon à en rendre son image unique, lui assigner une marque d'identification quelconque (comme dans le domaine des sérigraphies par exemple). On peut alors décrire les caractéristiques matérielles sans les préserver. Ceci ne relie plus le document à la personne via la préservation de ses caractéristiques matérielles mais par leur description. Il y a donc, au-delà des caractéristiques matérielles des documents eux-mêmes, toute une stratégie de préservation de ce qu'elles ont de significatives à mettre en place.

Plus largement, on doit prendre acte de cet élargissement du monde des objets dans la représentation en ce qui concerne les documents nés numériques. Ce que révèle Prévost (1999) dans son texte consiste en une lecture de l'usage du papier dans la perspective générale de l'acte d'écriture de l'écrivain. Cette perspective est toujours valable aujourd'hui. Même dans le monde numérique, l'écrivain/rédacteur est entouré d'objets qui sont un véritable miroir de papier. Livres, piles de documents brouillons, éparpillement spatial de son mode d'appréhension du monde qu'il est possible encore de nos jours d'évoquer. Le monde des objets matériels demeure dans l'univers du virtuel. Il y a co-présence des deux mondes.

Même en présence d'un document dont il a été prouvé, par l'analyse de son support, qu'il n'est pas ce qu'il prétend être, qu'il ne nous relie pas à une personne de façon probante, comme dans le cas du suaire de Turin par exemple, il maintient une certaine valeur patrimoniale. Le bien culturel à valeur patrimoniale se constituerait alors à partir d'une charge émotive en provenance du lecteur, de la société, qui investit un objet, afin de créer littéralement ce bien culturel. Le suaire n'est pas un *indice* matériel de la présence du Christ, puisqu'il n'en a jamais eu l'usage mais plutôt un *symbole* de celui-ci. C'est dans cette nuance, il me semble, que réside la différence entre valeur archivistique et valeur patrimoniale. Ce ne sont pas les mêmes caractéristiques matérielles qui jouent alors. La valeur archivistique aurait exigé une datation du support correspondant à la vérité historique du Christ. La valeur patrimoniale se « contente » des marques sur un linceul de ce qu'on considère être son visage.

La première va de l'objet vers la personne selon un mode d'interprétation qui se soucie en quelque sorte d'une certaine légitimité probatoire. La valeur patrimoniale semble aller, quant à elle, d'une certaine conception de la réalité, de la société, d'une certaine lecture des choses, des événements et des acteurs vers les objets pour leur conférer un sens qui leur échappe. Elle constituerait donc la raison même de s'intéresser à tel ou tel personnage, tel événement au départ. Dans le premier cas l'objet est marqué par l'usage et c'est en cela qu'il nous intéresse. Dans le second cas, l'objet est marqué par l'interprétation de la personne qui est à représenter, et c'est cette interprétation qui investit l'objet de sa valeur au-delà même des marques.

Au-delà de la théorie, est-il possible de départager ainsi les différentes valeurs? Probablement pas, puisque l'archiviste fait partie de la société et est soumis aux mêmes

discours et cadres sociaux qui investissent l'interprétation. Nous sommes ainsi entraînés vers la représentation du créateur de fonds que se fait l'archiviste et le type de lien interprétatif que ceci induit. En effet, il est remarqué par Bustarret :

Toutefois, si elle est menée avec rigueur, la collecte d'indices matériels issus de l'examen du papier joue un rôle parfois déterminant dans l'étude des manuscrits et de la genèse des œuvres. Restés largement inaperçus par les écrivains eux-mêmes, ces indices sont, à la différence des opérations textuelles, peu susceptibles de faire l'objet de manipulations intentionnelles ou de mises en scènes *a posteriori*. Et c'est précisément *parce qu'elles échappent à tout contrôle de la part de l'auteur* (mon emphase) que ces traces révèlent – si l'on se réfère à la théorie de Morelli comme à celle de Freud – les gestes de l'écrivain au travail, qu'elles permettent parfois de restituer avec une déconcertante acuité. (Bustarret 1999, 6).

Ce lien est intéressant dans la mesure où l'usage de l'objet est inconscient par son utilisateur. Il semble que cette conception des choses est très différente de celle de l'archiviste qui possède une vue nettement plus positiviste de l'histoire et de ses acteurs. En fait, le créateur de fonds est un agent intentionnel de l'histoire. On croit qu'en représentant cette personne, nous atteignons à une certaine compréhension de l'histoire par ses agents et principaux acteurs et événements. Cette vue positiviste de l'histoire induit une vision du créateur de fonds comme étant quelqu'un dont il faut réunir les documents produits ou reçus dans le cadre de ses activités.

D'emblée le lien entre objet et créateur de fonds est un lien positif. Les marques pertinentes sont, au départ, des marques d'un usage intentionnel. C'est toutefois la perception première que nous en avons et non une vision inconsciente. La lecture archivistique de l'objet cherche d'abord et avant tout un lien positif entre l'objet et son usager (intentionnel) et non un lien inconscient. Pour l'archiviste, un objet est d'autant plus pertinent que la personne est jugée importante. L'archiviste est alors peu susceptible d'être sensible *a priori* aux marques d'un usage inconscient des documents et à leur signification. Cet aspect reste probablement sous la loupe et la sensibilité des littéraires et des historiens.

## **USAGE ET USURE DE L'OBJET DOCUMENTAIRE**

Chez Prévost, l'usage conscient du papier est un révélateur de l'écrivain qu'un archiviste peut comprendre et utiliser dans ses gestes d'évaluation, d'organisation et de description documentaire. Son étude permet de discerner certains moments de l'écriture (manuscrit, copie, dessin, etc.). Il est utilisé parfois en fonction de l'œuvre (couleur du papier, forme, qualité); leur forme générale est souvent caractéristique d'un auteur et de ses manies d'écritures (pliage de feuilles, reliure en cahier). Ici, l'écrivain entretient une relation consciente à l'objet papier qui permet son étude et son interprétation en fonction d'une personne.

Chez Jackson (2001), les *marginalia* sont déjà un peu plus problématiques. Sont-elles acceptables? Pour qui? Que devons-nous en faire? Si les caractéristiques des livres ne traitent pas directement des auteurs en tant qu'ils sont créateurs de fonds, alors quoi? Participent-elles d'un patrimoine commun qui doit être pris en charge par d'autres? Sont-elles intéressantes uniquement pour les historiens qui étudient alors

les cercles littéraires, les lectures entretenues par un auteur, etc.? Les *marginalia* sont consciemment réalisées mais elles n'ont pas toujours un rapport direct à l'auteur d'un livre ou à un lecteur particulier. Ainsi, on remarque qu'elles peuvent posséder plusieurs valeurs : associative, informative, probatoire, de témoignage, historiques et même (surtout) talismanique.

Ces valeurs (ou l'absence de valeur des *marginalia*) se constituent aux yeux de plusieurs personnes différentes : l'annotateur lui-même, le lecteur, le bibliothécaire, l'historien, l'archiviste, l'utilisateur de bibliothèque. Plus de gens sont impliqués dans l'usage des *marginalia*, plus leur valeur sera variable. Il y a donc plusieurs raisons de ne pas aimer les notes marginales selon que nous sommes bibliothécaires, utilisateurs de bibliothèques, etc. Pourtant, il n'y a pas unanimité. Parfois, on aime lire les notes, on s'engage alors d'une certaine façon dans une forme de conversation avec d'autres lecteurs. C'est notre rapport de lecteur qui est ainsi en cause. Dans d'autres cas, il semble que l'on défigure le livre, qu'il perd de ses qualités esthétiques et que l'on ne respecte pas la voix de l'auteur, le texte lui-même, qui ne vient alors qu'au second plan.

Ainsi, les caractéristiques matérielles du document sont signifiantes pour une personne dans son propre horizon d'interprétation. Ce qui oblige à bien identifier qui lit ces caractéristiques et pourquoi. Le bibliothécaire transmet le texte d'un auteur à un lecteur. À ce titre, les notes marginales parasitent la relation à établir entre les membres de ce triangle. Du point de vue de l'annotateur, c'est son rapport à l'auteur via le texte qui est en cause. Il peut être considéré comme intrusion dans un acte privé de lecture ou comme quelque chose de positif dans un enrichissement du texte et une tentative d'établissement d'un rapport d'écriture.

Mais l'archiviste qui lit le document en ayant à l'esprit la représentation d'une personne au profit d'une autre personne, quelles valeurs trouvera-t-il à ces notes? Doit-il détruire les documents annotés par d'autres personnes? Identifier et conserver uniquement les annotations personnelles? Est-ce même possible de le faire lorsqu'il s'agit d'un ensemble d'annotateurs, plus ou moins anonymes? L'archiviste peut-il composer avec une telle collectivité? Ou ne se contenter que de représenter une personne (physique ou morale)?

Une telle réalisation collective est envisagée par Nicholson Baker. Celui-ci se penche, dans *Discards*, sur le sort réservé aux catalogues sur fiches des bibliothèques lors de leur informatisation. En tant que création collective, dont les fiches ont été produites et annotées sur plusieurs décennies par plusieurs bibliothécaires et usagers, ces catalogues sont des documents considérés comme des sortes de monuments. D'un point de vue archivistique, ces fiches de catalogue représentent une réalisation collective qui contient toute l'intelligence des bibliothécaires qui y ont travaillé. C'est donc un miroir de papier des bibliothécaires et de leurs utilisateurs. Pour les bibliothécaires eux-mêmes, Baker soutient que le catalogue papier est aussi un monument, un symbole, un miroir de papier de leur condition.

The card catalog is to them a monument, not to intergenerational intellect, but to the idea of the lowly, meek-and-mild public librarian as she exists in the popular mind. (Baker 1996, 140)

L'usage/usure de ce catalogue sur plusieurs décennies a laissé de multiples traces signifiantes. Doit-on le conserver? Et qui doit le faire? Est-ce un document et quelle est

sa nature? Quelle valeur possède-t-il et pour qui? Pour le bibliothécaire, le catalogue est un outil, une fonction particulière mais il ne semble pas un document comme tel. Baker questionne ce regard en montrant qu'il est possible de considérer autrement ce catalogue sur papier. Il est possible de le considérer en tant que document justement, probablement un document d'archives.

D'un point de vue archivistique, il témoigne de qui? Il semble effectivement s'agir d'un document. Selon Baker, il témoigne certainement de quelque chose; la collectivité des bibliothécaires qui l'a créé et alimenté depuis plus de 50 ans. Il témoigne aussi, par son usage même, son usure, de toute une collectivité qui l'a utilisé; celle de bibliothécaires et d'usagers qui, pourtant, semble difficile à prendre en considération du point de vue de l'archiviste. Parce que des années d'utilisation déposent sur les supports matériels des documents toutes sortes de marques de leur usage, ils portent ainsi la trace de leurs auteurs et de leurs utilisateurs. Ils parlent d'eux tout comme les écrits eux-mêmes. Sous ce regard, le catalogue papier signifie quelque chose que sa version numérique ne peut signifier. Ce sont les caractéristiques matérielles du premier qui sont parlantes : le jaunissement du papier, le noircissement lié à l'utilisation de certaines fiches plutôt que d'autres, l'usure même des meubles de rangement, la calligraphie particulière des bibliothécaires, l'utilisation de différents types de machines à écrire, les annotations personnelles des utilisateurs, l'organisation des fiches en ensembles thématiques particuliers.

Pour Baker, ce document doit être conservé par les bibliothèques elles-mêmes, car elles ont justement charge de conserver ce que nous ne voulons pas conserver nous-mêmes. Ce serait même leur rôle premier, bien avant celui de diffuseur de connaissances. Les documents objets matériels sont, après tout, les seules choses qui nous restent du passé. Les traces que l'usage y dépose sont des indices de quelque chose. Ce quelque chose n'est pas toujours, sinon par une très grande extension de l'esprit, un créateur de fonds, une rassurante personne physique ou morale dont la compréhension semble la clé de toute l'histoire. Ces objets peuvent être collectivement créés ou utilisés dénotant plus et autres choses que ce fameux agent de l'histoire<sup>1</sup>.

Il semble que le pouvoir de représentation que l'on accorde à toutes ces marques d'usage de ces supports de documents est d'autant plus grand qu'il joue à l'intérieur d'un sentiment de lien entre le papier et la personne qui le constitue en document. Ce lien est pour beaucoup nourri et maintenu par un sentiment de propriété.

Le sentiment de propriété face aux documents semble nous autoriser à en faire ce que nous voulons lorsqu'ils nous appartiennent à titre personnel mais, à titre d'archiviste, ce semble être autre chose. Être propriétaire semble nous conférer des droits et des responsabilités particulières face à la conservation et la mise en valeur des documents. C'est d'ailleurs bien sous cet angle de conservation et de propriété que Baker interroge les bibliothécaires face à leur mission. On demande aux bibliothécaires de conserver justement les livres et les documents auxquels personnes ne tient assez pour en être propriétaires. C'est ce à quoi on s'attend d'eux. Toute la question des marques physiques dans les livres peut être abordée via ce sentiment de propriété. On voit que les notes marginales sont des indicateurs, des révélateurs de la pensée de quelqu'un, un signe même de propriété mentale face au contenu. Selon le point de vue où on se place, des attitudes variées peuvent apparaître face au marquage des

livres. D'un point de vue individuel on semble dire que l'on peut marquer comme on veut nos livres, lorsqu'ils sont de propriétés publiques c'est autre chose.

Les attitudes et la signification des notes marginales varient selon que nous sommes annotateur (signe de dialogue avec le texte), lecteur (signe de propriété intellectuelle), bibliothécaire (signe de manque de respect), historien (pas de signe, uniquement intéressant pour le contenu), archiviste (signe à interpréter collectivement quant aux activités d'une personne, témoignage de ce qu'elle a lu, pas lu, etc.), etc.

Autant de lecteurs, autant de valeurs: associative (lien entre personnes et propriétaires – signature), talismanique (le feeling du livre tenu par...), informative (notes comme précision au texte), de preuve (Qu'a-t-il lu?), témoignage (pensée d'un groupe, d'un cercle), historique (étude de la lecture). On retrouve d'ailleurs chez Jackson, qui étudie les notes marginales produites par les lecteurs de livres, quelque chose du principe de provenance.

Once outside the annotator's own collection and deprived of their connection with a known reader, such books are unremarkable except in bulk. (Jackson 2001, 239)

Ce qui nous amène au nécessaire et inévitable classement des objets que sont les documents.

## **CLASSEMENT ET RANGEMENT DES OBJETS DOCUMENTAIRES**

Manipuler des objets, c'est d'abord les classer, leur affecter un ordre particulier et celui-ci n'est jamais sans signification. L'ordre matériel est toujours le miroir d'un certain ordre mental. Bien que les objets nous soient extérieurs, leur appréhension, ce qui en fait pour nous des documents, est toujours intérieure. Aussi, selon l'utilisation qui est faite des objets – le regard qui les constitue en documents – le classement sera variable: documents de travail versus le «dossier classé» par exemple.

On s'aperçoit ainsi que tous les classements sont temporaires et répondent à des besoins particuliers. Le classement des objets est donc une forme de réalisation matérielle d'un certain état mental. Tous les classements sont alors possibles. Il s'agit toujours d'une activité de surimposition d'un état de compréhension des choses à une réalité donnée. Ces classements ne peuvent donc pas être universels, car tous ne pensent pas et n'appréhendent pas le monde de la même façon. Ainsi, même le désordre complet peut avoir une signification pour quelqu'un sous un regard quelconque, c'est ce que Borges (1956) nous enseigne dans *La bibliothèque de Babel*.

Comme pour la lecture et pour l'interprétation des caractéristiques matérielles d'usure des objets, la signification émerge de l'interprétation de chacun. Les classements ont donc toujours une signification, ils offrent du sens. Est-ce qu'ils en offrent autant et possèdent la même importance que le contenu informationnel des documents? Le contenu des documents nous dit quelque chose d'une personne et l'interrelation de ces documents entre eux autour des activités dans lesquels ils sont utilisés aussi. Mais l'objet matériel aussi dit quelque chose, son classement, son ordre original, ses odeurs, sa texture, etc.; tout ce qui passe par nos sens peut être un indice de la présence de cette personne et un moyen puissant de représentation. Quels indices conserver? Jusqu'où allons-nous pour le faire? Il n'y a pas de barème mais une question fondamentale s'impose ici: les documents sont-ils plus importants que les systèmes de classement?

Dans *Disrespecting Original Order*, Boles pose la question et d'une certaine façon, la poser c'est déjà y répondre. Important pour quoi au juste? Il est clair que pour Boles, c'est l'accès au contenu intellectuel des documents qui est ici en jeu. Le classement matériel des documents est intéressant, significatif même, mais il doit céder la place au contenu des documents eux-mêmes, s'il ne permet pas d'y accéder de la façon la plus efficace possible. C'est le terme d'*usability* qui est utilisé ici pour qualifier cette fonction du classement.

Ainsi donc, avant tout, le travail archivistique en serait un d'accès et de repérage. On le voit ici, Boles se place au sein d'une définition des tâches archivistiques alignée sur une perspective informationnelle. Cette première question relative au rôle, somme toute secondaire, des systèmes de classement a des répercussions quant au rôle spécifique de l'archiviste dans sa tâche de représentation du créateur de fonds. Ceci se traduit par une autre question : les documents, leur contenu est-il plus pertinent, plus dévoilant de la pensée de son auteur que son organisation matérielle?

Il semble que Boles réponde résolument oui. Le classement est définitivement une activité secondaire, après que tout soit consommé, après que tout soit dit, en quelque sorte.

It is in the completed documents that they express their deepest thoughts and profoundest emotions. Documents are filed when this process is finished. Filing is a secondary activity, constrained by a finite number of logical organizational schemes. (Boles 1982, 29)

Pourquoi conserver alors une notion de fonds, une notion de provenance, si le but est l'accès au contenu. Le classement semble ici relégué à une pure fonction subalterne de repérage, offrant, certes, une relative image de la personne, une valeur de témoignage particulière mais qui, somme toute, n'est pas une expression forte du créateur de fonds. Le classement est une sorte d'organisation matérielle répondant à une logique de repérage assez limitée et dont les types sont en nombre restreint. Pourtant, est-ce vrai que le classement des objets documentaires est une activité secondaire n'intervenant qu'après que l'on se soit exprimé à l'aide de documents?

Tous les classements semblent se valoir, tous les classements sont possibles, ne pouvant être limités que par l'imagination d'un Borges par exemple. Concrètement, ils sont plus qu'un outil de repérage, ils sont le reflet, la représentation d'une façon d'appréhender le monde : la chosification des catégories par lesquelles nous appréhendons le monde à un moment donné et à partir duquel nous en appelons de nouvelles. Rien de plus fluctuant que le classement. Un classement unique, universel? Pour appréhender définitivement l'univers, le monde, mon monde, ce que je suis? Il y a là les tentatives d'élaborer des plans de classement standardisés des documents d'archives dans un but d'économie de temps, d'argent, d'effort; dans un but d'efficacité de repérage.

Peut-on toutefois soutenir sérieusement que nous représentons quelque chose de la personne ce faisant? L'archiviste transforme le miroir de papier en décor de carton-pâte qui n'accueille plus que les spectres de personnages, réduits qu'ils sont au contenu textuel des documents au sein desquels ils sont sensés s'exprimer et que des chercheurs de contenus sont sensés appréhender dans leur essence même. C'est ainsi

que l'archiviste devient professionnel des sciences de l'information. Le classement est un mode de repérage.

Simple usability transforms the organizational objective of the archivist from slavish preservation of file clerks' work to the fullest possible availing of the creator's mind for the use and enrichment of all who would care to examine it. Clearly such a goal shows the profoundest respect for the creator. It goes far beyond the simple respecting of order. (Boles 1982, 31)

Peut-être pouvons-nous encore nous rabattre sur la «description du contexte» si on ne peut le préserver dans la matière même? Mais est-ce encore un travail d'archiviste? Est-ce celui de l'historien? Finalement, conserver et accéder le contenu intellectuel serait-il le fin mot de toute l'archivistique? Nous sentons que non mais nos pratiques disent oui.

Et s'il y avait donc une infinité d'organisations matérielles, limitées seulement par l'objet même et ses contraintes pratiques; s'il y avait une infinité de signification à ces organisations et si elles étaient fluctuantes au gré de notre appréhension du monde? C'est le sens même de l'interrogation personnelle de Perec dans *Penser/classer* :

Que me demande-t-on au juste? Si je pense avant de classer? Si je classe avant de penser? Comment je classe ce que je pense? Comment je pense quand je veux classer? (Perec 1985, 154).

Peut-on même répondre à de telles questions? Et même s'il nous est impossible d'y répondre, «Tout classement, même arbitraire, parce qu'il est un ordre particulier, finit toujours par se charger de sens.» (Pérec 1985, 161) L'organisation matérielle des documents a toujours une signification pour celui qui la regarde; organisation qui, par ailleurs peut être tout à la fois consciente et en partie inconsciente. La psychanalyse n'est jamais bien loin de Perec non plus d'ailleurs. La pensée originale vient d'un tel brassage, de tels classements sans cesse refaits.

...il faudrait parler de tâtonnements, de flair, de soupçon, de hasard, de rencontres fortuites ou provoquées ou fortuitement provoquées : méandres au milieu des mots; je ne pense pas mais je cherche mes mots : dans le tas, il doit bien y en avoir un qui va venir préciser ce flottement, cette hésitation, cette agitation qui, plus tard «voudra dire quelque chose». (Pérec, 1985, 173-4)

Le classement des objets est ainsi une forme de réalisation matérielle d'un certain état mental qui forme l'expression en formant la pensée; qui *est* expression, ce classement dit quelque chose de moi et demeure après que je me sois exprimé. La notion de fonds d'archives, d'un point de vue matériel est un classement particulier d'objets et l'ordre original des documents est un autre classement particulier qui dit justement quelque chose de ce qui reste. Mais qui parle alors ainsi?

On peut voir que le classement, original ou non, révèle toujours quelque chose de l'archiviste lui-même, de sa lecture particulière des choses, de sa façon de penser le ci-devant créateur de fonds par exemple. Bien sûr, il y a des considérations économiques et réglementaires qui guident les choix en matière de sélection des documents. Mais au-delà? Doit-on garder cet objet plutôt que celui-là? Tous, en l'état? Et tout convertir par ailleurs au numérique? Tout ceci dépend de la sensibilité de l'archiviste à la personne en cause, à la justesse de la représentation qu'il se fait de celle-ci.

Selon le *Grand dictionnaire terminologique*, ranger consiste à disposer des articles selon certains critères d'ordre et classer est l'action de ranger matériellement des documents suivant une classification. Classer semble donc un fait d'abord intellectuel : soumettre la disposition matérielle d'un document à un ordre intellectuel préétabli. Une classification a donc toujours déjà un statut social. Il existerait alors des classements plutôt sociaux que nous voyons poindre en grand nombre du côté de Petroski (2000) par exemple. Des classements plus personnels, plus privés, existent aussi. Ceux-là n'ont certainement pas le même statut. On peut même se demander s'il s'agit justement d'un ordre intellectuel préétabli. Peut-être ne sont-ils que des ordres «post-établis», c'est-à-dire après le fait; après que nos rangements nous aient révélés leurs critères, en fait, *nos* critères. Le rangement serait ainsi plutôt un geste de disposition matérielle duquel il semble nécessaire d'induire les critères qui auraient présidé à son exécution. Dans les deux cas, cette organisation est dévoilante, elle est parlante de la personne même. Un peu comme on reconnaît souvent quelqu'un au désordre caractéristique de sa chambre, de son bureau, etc.

Ranger, c'est avant tout une affaire d'aménagement des objets dans l'espace. Les principes qui définissent le rangement sont variés mais ils sont tous relatifs d'abord et avant tout à notre rapport à l'objet et à l'espace. Un objet qui est à nous ne sera pas rangé de la même façon, selon les mêmes principes, que ce qui n'est pas à nous. Il le sera différemment selon la définition de notre espace de vie et le contrôle que nous en avons. Il existe des frontières imaginaires de notre espace et ceci influence nos choix de rangement : les lieux privés, personnels ou encore ceux qui sont communs ou partagés (la chambre, le salon, la bibliothèque, le beau meuble de rangement personnel, etc.).

Notre activité de rangement, de façonnement de l'espace, laisse des traces de nous-mêmes dont nous ne sommes pas vraiment conscients. Notre bibliothèque, notre bureau, nos lieux de vies ont une personnalité unique, la nôtre, qui ne peut s'épuiser dans une sorte de classement systématique des choses. Même dans le monde des documents numériques, nous ne quittons pas pour autant celui des objets matériels qui entourent leur usage. Le «tout à l'électronique» en archives ne nous dispensera pas de cette question sur les traces de vie que laisse tout individu autour de lui et qui sans cesse l'annoncent et l'identifient.

Le rangement est ainsi plus subjectif que le classement, lié à des motivations et des critères personnels parfois conscients mais aussi largement inconscients, ou, à tout le moins, pas vraiment explorés. Car il s'agit ici justement d'une exploration de ce qui nous anime en fait. Les investigations de Percec ne sont rien d'autre à ce chapitre. Au départ, ce qui semble réunir les objets sur sa table de travail, c'est le hasard, l'éphémère ou la nécessité directe et c'est de là que l'on part à la recherche de nous-mêmes. Le rangement dit quelque chose de nous qui ne s'épuise pas dans un système de classement qui nous révélerait directement, car les classements sont déjà «officiels», figés en quelque sorte, en tout cas bien plus stables que les critères qui semblent présider à notre rangement d'objets.

Cette situation d'exploration, presque de psychanalyse de nous-mêmes, nous la rencontrons rapidement dans cet exercice, car il s'agit en fait d'une tentative de se connaître soi-même et c'est une tâche qui n'est pas simple, car les classements n'épuisent pas les objets et leur possibilité de sens. On peut donc toujours découvrir

et se découvrir au travers les nombreux rapports qu'entretiennent les objets entre eux et avec nous-mêmes. Ceci n'est pas toujours facile à réaliser :

Comme les bibliothécaires borgésiens de Babel qui cherchent le livre qui leur donnera la clé de tous les autres, nous oscillons entre l'illusion de l'achevé et le vertige de l'insaisissable. (Perec, 1985, 42)

On pourrait dire de façon lapidaire que le rangement, c'est du classement qui n'a pas pour fonction première le repérage et même souvent carrément pas d'utilité (Perec 1985, 20). Le concept de *usability* du classement, cher à Boles, n'est certainement pas à l'avant-scène ici.

Les *principes* de rangement sont multiples. On range parfois en fonction de caractéristiques matérielles de l'objet : par format (beaux-livres, poches), par langue mais aussi par auteur, par genre, ou encore par sujet. La répartition dans l'espace est ainsi indissociable du classement. Le rangement est la matérialisation du classement et certaines de ses caractéristiques nous révèlent plus que d'autres, celles liées à nos attachements : par préférences, par type d'utilisation, par acquisition ou encore par plaisirs tactiles ou visuels même (voir Pérec 1985).

Les *fonctions* du rangement sont elles-mêmes multiples. Le manque d'espace détermine certainement nos choix mais aussi des considérations esthétiques, le besoin d'harmonie sinon de beauté, le besoin de se rassurer, de maîtriser notre environnement, de le rendre chaleureux. On parle même chez Sellen et Harper (2002) du rôle d'*emotional blanket* conféré au papier.

Le rangement est un rapport de nous-mêmes aux objets et aux espaces. Des considérations esthétiques, de décor, etc. peuvent nous amener au salon, des considérations pratiques amènent les livres au bureau ou à la chambre. La chambre, lieu intime, détermine un espace de rangement de choses intimes mais l'intimité est un rapport de nous à un espace et il est fort possible que nous déterminions que quelque chose de particulièrement intime soit plus convenablement conservé dans un autre lieu que nous jugeons intime par ailleurs (le petit coffre du salon par exemple).

On peut ainsi voir que le rangement porte différentes fonctions qui intéressent l'archiviste. Une fonction :

- de témoignage (notamment par le rangement par ordre de lecture et/ou d'acquisition des livres);
- de maximisation de l'espace utilisable;
- esthétique et de plaisir (rangement par couleur, grandeur, format, etc.);
- d'usage (bibliothèque « scientifique » versus bibliothèque de « plaisir »);
- de repérage;
- émotionnelle : (*emotional blanket* de Sellen et Harper) rendre un lieu plus chaleureux, dégageant une atmosphère appropriée au lieu.

Ces fonctions, on le voit se réalisent via certains critères de rangement qui semblent se dégager de l'analyse plutôt qu'être appliqués *a priori*. Le rangement, disposition d'objet, implique aussi dans sa réflexion, la notion d'espace de rangement. Les lieux, les espaces sont investis d'une charge symbolique et émotive qui en fait des

endroits privilégiés d'accueil de certains documents. Ainsi, les documents personnels, «patrimoniaux», ceux qui nous relient à nos souvenirs, à notre famille, qui sont pourtant nôtres, sont soigneusement rangés; hors de la vue mais dans une sorte de «coffret de sûreté affectif»: la maison familiale, la boîte de rangement personnelle, le coffre au trésor. Les documents «de travail», ceux en qui on investit notre avenir mais pas notre passé: dans le bureau, dans la bibliothèque «scientifique». Ceux qui n'ont plus d'usage mais qu'on doit tout de même garder, les mal-aimés: dans l'affreux classeur, loin des yeux eux aussi mais, par contre, loin du cœur.

Comme le dit Pérec «Les livres ne sont pas dispersés mais rassemblés». (1985, 35) Les espaces du rangement tombent aussi sous la loi des critères de rangement. Pourquoi ce lieu plutôt qu'un autre? Nous investissons ces territoires des mêmes fonctions que celles que nous avons répertoriées tantôt. Il n'y a pas de lieux particuliers «officiels» et convenus de rangement. On doit soutenir, avec Sellen et Harper, que le papier comporte des dimensions symboliques, financières ou interactionnelles. L'investissement personnel de nos espaces (symbolique), la fonction de ces espaces servant à se détendre ou travailler (interactionnel) et, finalement, le besoin et le manque d'espace semblent déterminer les choix d'espaces de rangement. C'est la somme de nos choix de répartition dans l'espace, et nos principes de rangement divers qui font en sorte qu'une bibliothèque comme un bureau possèdent une personnalité unique.

Le lieu détermine le rassemblement, l'objet et la fonction qu'on lui accorde (nous divertir, nous rassurer, nous rappeler, etc.) déterminent le principe de rangement et l'ensemble (notre bureau, notre salon, notre «bibliothèque») possède alors une charge symbolique. Cet espace, ce lieu est alors habité, il est nous. Le symbolisme du lieu de rangement est à trouver même dans la notion d'institution d'archives ou de bibliothèque. Si la constitution du fonds consiste à rassembler ce qui est déposé (Derrida 2001), ceci se passe en un lieu qui est toujours symbolique. Est-il possible de penser une institution d'archives sans ce lieu physique, symbolique et qui est, lui aussi, la matérialisation de quelque chose, celle de l'histoire qui se construit à la vitesse du fonds?

Ainsi, l'espace de rangement est avant tout une fonction: le centre d'archives, la bibliothèque (pour Derrida, un lieu de dépôt et de rassemblement), l'espace collaboratif, le cyberspace. Et on peut s'interroger avec Derrida sur l'identité et l'avenir de la Bibliothèque dans le monde Internet où nous avons à faire avec plus de livres interreliés entre eux et donc en même temps un seul grand livre.

Cette question est importante car tout espace est en même temps fonctionnel et symbolique et celui-ci détermine en partie les principes de notre rangement: lieux de travail, lieux de plaisir, lieux intimes, lieux de passage, lieux d'accueil et de socialisation qui sont investis, façonnés par nos usages. Le lieu détermine le rassemblement et lui donne une charge symbolique. Le rangement de documents, parce qu'il contribue à façonner ces espaces tout en étant en même temps critères de ces rangements, nous révèle aux autres plus que nous voulons parfois et selon des voies qui nous étonnent et donc nous dévoilent à nous-mêmes et parfois aux autres.

## CONCLUSION

Face à ces objets matériels, face même à leur rassemblement et leur dispersion, devant tout ce que peuvent dire de nous-mêmes ces objets, que peut l'archiviste? Quels choix s'offrent à lui pour tenter de représenter la personne physique ou morale via les objets documentaires? Pensons à nos cartes d'affaires; on peut évidemment conserver les objets: tous les documents, un échantillonnage, un spécimen. On peut aussi tenter de les représenter: les photographier, les modéliser, les reproduire. Ou alors, on peut plus simplement les décrire, les documenter: leur forme, leur composition, leur organisation matérielle, leur rangement, leur ordre de classement. Il est possible de les montrer, de mettre en présence l'objet et le spectateur. On peut aussi raconter leur usage et leur usure, écrire une évocation de ces objets dans l'espace et le temps.

L'archiviste doit donc procéder à des choix de sélection et de traitement de ces objets en tenant compte de multiples contraintes de ressources et de temps. Il doit faire des choix de représentation. Que mettre en lumière? Comment l'exprimer? L'élégance des solutions à mettre en place afin de composer avec les besoins d'accès au contenu, les contraintes de ressources et de temps ainsi que les besoins de témoigner de la personne, tout ce qui est sans réponse formelle, théorique, constitue la composante *esthétique* du travail archivistique. C'est ce qui mène l'archiviste vers un «beau» fonds d'archives.

Plusieurs moyens sont ainsi à la disposition de l'archiviste afin qu'il puisse représenter cette personne physique ou morale. Évidemment, ce travail trouve sa limite dans la représentation que se fait l'archiviste de la personne en cause. L'archiviste, puisqu'il doit lire les documents, être sensible aux signes d'évocation de la personne, possède nécessairement une image de cette personne, elle doit être juste et elle doit être clairement exprimée: il s'agit de la composante fondamentalement éthique du travail archivistique.

Toutes ces stratégies sont des moyens d'expression de l'archiviste face à sa représentation du créateur du fonds, que ces documents soient papiers ou numériques. Dans les deux cas, ils sont matériels et occupent une place dans l'espace, qu'il soit virtuel ou non. La virtualité du numérique ne nous soustrait pas à la matérialité du fichier et à son occupation de l'espace.

À l'heure de la «dématérialisation» à tout crin, que conserver? La conservation totale du numérique, garder mémoire de tout comme ce pauvre Funes de Borges (1956) ne permet pas de déterminer ce qui doit être représenté car plus rien ni personne n'a de valeur particulière et il n'existe pas de classement universel qui permettrait de représenter à coup sûr chaque personne qui traverse notre mémoire. Nous ne pouvons qu'appeler à une étude plus systématique du pouvoir évocateur de l'objet documentaire et des espaces qu'il occupe afin de mieux servir le travail archivistique de représentation. Après tout, l'objet documentaire est le seul matériau dont dispose l'archiviste pour réaliser sa tâche. À défaut d'un guide plus systématique offert par de telles perspectives sur l'objet documentaire, ce qui reste à l'archiviste c'est alors son sens éthique et esthétique pour tenter la conservation et la représentation.

**Sylvain Senécal** conseiller en gestion du savoir-faire et des compétences  
chez Hydro-Québec.

## NOTE

1. Y a-t-il de la place pour l'archiviste dans ce qu'on considère être des œuvres collectives ou encore communes? Cette question est importante car elle traite de la possibilité de prendre en charge ou non les nouveaux phénomènes collaboratifs dans le monde du web. En effet, différents phénomènes de travail collaboratif en réseau (les wikis, les listes de discussions, les groupes collaboratifs éphémères) sont de plus en plus présents sur le Web. La capacité de l'archivistique à les prendre en compte repose entre autres sur un retour au fondement même du travail de représentation archivistique. Le fonds d'archives tel qu'actuellement spécifié au travers, notamment, du texte

de Duchein sur le principe de provenance (1977), ne peut prendre en considération de tels phénomènes car l'essence même de ce concept repose sur un principe de provenance mis à mal par le Web. Cette provenance peut avoir été considérée comme matérielle à un certain moment. Elle est maintenant plus intellectuelle (un agent historique, doué d'une volonté propre, possédant un organigramme, etc.) Dans l'un ou l'autre cas, la notion de réseau semble prendre le pas sur celle de personne, d'organisme. Même un document peut maintenant être physiquement réparti et échangé entre des entités elles-mêmes polymorphes et réparties.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC. 1999. *Consultation externe sur les critères de conservation et d'élimination de documents originaux des ANQ après numérisation*. Québec, Direction des Systèmes et des technologies de l'information.
- BAKER, Nicholson. 1996. Discards In *The Size of Thoughts*. New York, Vintage Books, pp. 125-181.
- BAKER, Nicholson. 2004. Une partie de fiches en l'air In *La taille des pensées*, Paris, Christian Bourgeois, 10/18.
- BOLES, Frank. 1982. Disrespecting Original Order, *American Archivist*, vol 45, no 1, winter, pp. 26-32.
- BORGES, Jorge Luis. 1956. (1983). La bibliothèque de Babel, In *Fictions*. Paris, Gallimard, Folio. pp. 71-81.
- BORGES, Jorge Luis. 1956. (1983). Funes ou la mémoire, In *Fictions*. Paris, Gallimard, Folio. pp. 109-118.
- BUSTARRET, C. 1999. L'énigme de l'Extra-Strong, In *Pouvoirs du papier. Les Cahiers de médiologie*, no 4.
- DERRIDA, Jacques. 2001. Le livre à venir In *Papier Machine*, Paris, Galilée, pp. 15-31.
- DUCHEIN, Michel. 1977. Le respect des fonds en archivistique : principes, théoriques et problèmes pratiques. *Gazette des Archives 2*, no 97 : 71-96.
- JACKSON, H.J. 2001. Book Use or Abuse In *Marginalia. Readers Writing in Books*, New Haven, Yale University Press, pp. 234-258.
- KISSEL, E. 1999. Pour une éthique du papier, In *Pouvoirs du papier. Les Cahiers de médiologie*, no 4.

- NATIONAL ARCHIVES AND RECORDS SERVICE. 1982. The Concept of Intrinsic Value, *Abbey Newsletter*, Octobre. <http://cool.conservation-us.org/byorg/abbey/an/an06/an06-5/an06-511.html> (accédé le 19 novembre 2013)
- OGDEN, Barclay. 1989. On the Preservation of Books and Documents In Original Form. Octobre In *Abbey Newsletter* <http://cool.conservation-us.org/byauth/ogden/origform.html> (accédé le 19 novembre 2013)
- PEREC, Georges. 1985. *Penser/classer*. Paris, Seuil.
- PETROSKI, Harry. 2000. *The Book on the Bookshelf*, New York, Vintage Books.
- PRÉVOST, M.-L. 1999. Écrit sur une page blanche, In *Pouvoirs du papier. Les Cahiers de médiologie*, no 4.
- SELLEN, Abigail J. et Richard H.R. HARPER. 2002. *The Myth of the Paperless Office*, Cambridge Mass, London, The MIT Press.
- WALKER, R. Gay. 1987. The Book as Object, *Abbey Newsletter*. Vol. 11, no 1, janvier.

## 42<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'AAQ

# ***Au bonheur de la diversité : une introduction aux associations professionnelles dans le monde***

**Didier Grange**

«Qui connaît les autres est avisé, qui se connaît lui-même est éclairé»

Lao Tseu

### **PRÉAMBULE**

*Le présent texte reprend dans les grandes lignes la conférence de clôture du Congrès de l'Association des Archivistes du Québec (AAQ), tenu à Montebello, que j'ai prononcée le 7 juin 2013. Mon propos s'inspire des résultats des recherches que j'ai menées entre 2006 et 2012 sur le thème des associations professionnelles. Mes constats ainsi que certaines opinions et suggestions personnelles ont été rassemblés dans un ouvrage intitulé «Asociaciones de archiveros ¿Qué son y para qué sirven?» (Associations d'archivistes, que sont-elles et à quoi servent-elles?), qui devrait paraître dans la collection Archivos XXI.*

*À noter que j'ai pris en considération tant les associations regroupant les gestionnaires de documents (records managers) que les archivistes.*

### **UNE INVITATION À LA DÉCOUVERTE ET AU QUESTIONNEMENT**

Arrivé au terme de ce Congrès, je vous propose de traiter de la question du monde associatif au sein de notre profession. Ce choix permet d'une part de faire écho au thème retenu par les organisateurs du présent Congrès, à savoir la diversité, et, d'autre part, d'aborder un sujet fondamental, mais quelque peu délaissé, à savoir les associations professionnelles.

Rien ne ressemble plus à une association d'archivistes qu'une autre association du même type me direz-vous... Certes, vu de loin, le phénomène associatif paraît

presque monolithique. Mais à y regarder de plus près, il n'en est rien. Les nuances, voire les différences, sont nombreuses. Sous un vernis de similitude(s), à l'échelle de la planète, la diversité règne...

Mon propos sera divisé en trois parties. Dans un premier temps, je vous donnerai des informations générales et globales sur le phénomène associatif, en abordant un certain nombre de ses caractéristiques; puis nous passerons en revue une sélection de sujets qui mettront en exergue la diversité qui règne au sein du monde associatif; et finalement, nous conclurons sur un appel en faveur de la recherche focalisée sur les associations professionnelles.

En proposant ce découpage, je ne prétends aucunement épuiser le sujet. Il est vaste et mériterait des développements importants. J'espère simplement qu'à travers mon propos vous pourrez vous construire une image incomplète mais globale du mouvement associatif, que vous considèrerez dorénavant votre association d'un autre œil, en tentant de la situer sur l'échiquier associatif international et que vous vous intéresserez d'un peu plus près au phénomène associatif dans son ensemble.

### **1. – *Un état des lieux sommaire***

Quand on se penche sur le phénomène associatif, il est bien difficile de se faire une idée générale de sa naissance, de son évolution, de ses caractéristiques ainsi que de la situation actuelle. Notre premier réflexe est de chercher des références dans la littérature professionnelle et de consulter des sites Web afin de glaner des informations. Les résultats sont décevants. Les associations ont peu retenu l'attention des membres de notre profession. Mis à part des livres publiés pour des anniversaires, des chapitres ou des bouts de chapitres dans quelques ouvrages, des articles thématiques éparés qui s'attachent à un aspect ou à un autre de la vie associative, il existe bien peu de choses<sup>1</sup>. On peut déplorer qu'à ce jour aucune synthèse n'ait été publiée sur le sujet. Les associations sont considérées comme un acquis, comme si elles faisaient partie du paysage, de telle sorte que l'on finit par ne plus les remarquer. Nous sommes donc plutôt ignorants sur ce sujet précis.

Si vous êtes sceptiques par rapport à cette affirmation, je vous invite à répondre à un petit questionnaire qui vous permettra de comprendre mon point de vue. Depuis quelques temps déjà, au hasard des rencontres et des discussions, j'ai pris l'habitude de poser cinq questions :

- Quelles sont les dix associations d'archivistes les plus anciennes dans le monde?
- Quelles sont les dix associations comptant le plus grand nombre de membres en 2012?
- Dans combien de pays trouvait-on une association professionnelle d'archivistes en 2012?
- Quelles sont les associations dotées d'un code de déontologie, d'un code d'éthique ou d'un code de conduite?
- En général, quel pourcentage des membres des associations sont des étudiants en archivistique?

Jusqu'à présent, je n'ai jamais rencontré un collègue qui ait réussi ce test. Même partiellement. Les réponses aux trois premières questions seront abordées au cours de mon exposé; quant aux réponses aux deux dernières, je ne les ai pas. Comme de nombreuses interrogations, elles font partie des lacunes qu'il conviendrait de combler en menant des enquêtes auprès des associations. Au-delà de la boutade, cet exercice montre bien que nous devons faire un effort. Logiquement, nous nous focalisons sur notre association, notre pays, notre institution. Or, il est temps de traiter le phénomène de manière globale et comparative, à l'échelle de la planète.

Abordons quelques caractéristiques des associations sous forme de questions, qui nous permettront de brosser à gros traits un portrait général du phénomène associatif.

### 1.1 – Depuis quand? Les dix associations les plus anciennes

Le phénomène associatif remonte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est aux archivistes hollandais que l'on doit la création de la première association professionnelle. En 1891, des archivistes fondent la *Vereniging van Archivarissen in Nederland* (VAN)<sup>2</sup>. Très active dès ses débuts, elle contribue aux propositions relatives à la législation qui aboutiront en 1918 à la création d'une loi sur les archives. Elle publie également, en 1898, le célèbre manuel pour le classement et la description des archives de Muller, Feith et Fruin, qui servira de référence et ceci bien au-delà des frontières hollandaises<sup>3</sup>.

Onze associations verront encore le jour avant la Seconde Guerre mondiale (dix en Europe et une en Amérique du Nord).

Année	Association	Pays
1891	Vereniging van Archivarissen in Nederland	Pays-Bas
1904	Association des Archivistes Français	France
1907	Association des Archivistes et Bibliothécaires Belges	Belgique
1912	Levélártások Országos Egyesülete <sup>4</sup>	Hongrie
1917	Arkivforeningen	Danemark
1919	Associazione degli Archivisti italiani <sup>5</sup>	Italie
1921	Vlaamse Vereniging voor Bibliotheek, – Archief – en Documentatiewezen	Belgique
1922	Association des Archivistes Suisses	Suisse
1932	British Records Association	Royaume-Uni
1934	Society of American Archivists	États-Unis

Figure 1. Les dix associations les plus anciennes dans le monde

Dans les années qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale, de nombreuses communautés professionnelles se lancent dans l'aventure. Mais on peut dire que le mouvement décolle vraiment dans les années soixante-dix. Aussi, il n'est pas surprenant que l'*Association des Archivistes du Québec* (AAQ) et l'*Association of Canadian Archivists* (ACA) soient fondées respectivement en 1967 et en 1975. La création de ces deux associations s'inscrit dans cette phase très positive pour le mouvement

associatif. De nos jours encore, la profession se renforce. Cette vigueur se traduit par la création de structures associatives dans de très nombreux pays du globe.

### 1.2 – *Combien d'associations et combien d'archivistes associés?*

Il y a quelques temps encore, j'aurais dit qu'on peut raisonnablement estimer que de nos jours 80 000 personnes environ sont membres d'associations. Suite à une conférence que j'ai donnée en Chine, au mois de mars 2013, dans le cadre de la réunion des Secrétaires généraux des associations d'archivistes chinois, j'ai dû revoir ce nombre à la hausse. À la fin de mon intervention, le Secrétaire général de l'association nationale chinoise a indiqué qu'il y aurait au moins 30 000 membres d'associations dans le Pays du Milieu, sans compter les membres de l'association nationale. Aussi, au total, nous devrions nous approcher, dans le monde, des 110 000 membres.

Cela est beaucoup et peu à la fois. Beaucoup quand on mesure ce nombre à l'aune de notre propre association (que ce soit l'AAQ ou une autre association) et peu quand on pense à l'échelle de la planète. Certaines associations professionnelles dans le domaine médical par exemple comptent parfois quelques dizaines de milliers de membres dans un seul et même pays... Tout est donc relatif. Parmi les questions qui me taraudent depuis longtemps et auxquelles il n'est malheureusement pas toujours possible de répondre, il y a celle de la proportion que représentent ces 110 000 personnes par rapport à l'ensemble des archivistes dans le monde. En d'autres termes, ce pourcentage est-il élevé ou pas? À l'échelle de la planète, faisons-nous partie d'une corporation qui s'associe volontiers?

Quant au nombre des associations dans le monde, il n'existe pas d'annuaire régulièrement tenu à jour qui nous permettrait de répondre précisément à cette question. Toutefois, deux listes établies par la Section des Associations Professionnelles du *Conseil International des Archives* (SPA) nous aident à nous faire une idée. Selon une enquête menée entre 2003 et 2004, il existait plus de 250 associations à travers le monde. Suite à une mise à jour effectuée en 2012, 224 associations étaient listées par la même section de l'ICA<sup>6</sup>. Mais, d'après mes recherches et les discussions que j'ai eues lors du séjour que j'ai effectué en Chine, évoqué plus haut, il faut revoir ce nombre à la hausse. Certaines associations ont échappé aux deux enquêtes et seule l'association nationale chinoise apparaît dans les deux travaux. En réalité, nous devrions être plus proches des 1300 associations<sup>7</sup>. Quoi qu'il en soit, le nombre d'associations dans le monde n'est pas figé; il fluctue au gré des créations ainsi que des disparitions d'associations. Si on constate un certain dynamisme, il est indéniable que la vie associative est fragile dans de nombreux pays.

### 1.3 – *Dans quels pays trouve-t-on des associations?*

Actuellement, les associations sont présentes dans 69 pays. Leur nombre dans un pays peut différer fortement. En Chine, on parle de plus de 1000 associations. Aux États-Unis, on décompte plus de 80 associations; en Espagne et au Canada plus de 10. Mais, dans certains pays, il existe une seule et unique association. Sans surprise, à l'exception du cas chinois, c'est en Europe et en Amérique du Nord que l'on trouve le plus d'associations. Rappelons que selon le système politique et la législation en vigueur,

dans de nombreux pays, il n'est tout simplement pas permis de créer des associations. On peut toutefois noter de grands progrès ces deux dernières décennies. Le phénomène associatif gagne du terrain et on le retrouve aujourd'hui sur les cinq continents.

#### 1.4 – *Quelles sont les plus grandes associations dans le monde?*

Les associations peuvent être de taille modeste, comptant tout au plus quelques dizaines de membres, ou dépasser le millier de membres. *ARMA International* détient la palme avec ses 11 000 membres. Ensuite, viennent les associations nationales chinoises (*Chinese Society of Archivists*) et américaines (*Society of American Archivists*) avec respectivement 7000<sup>8</sup> et 6150 membres (2012). La *Records and Information Management Australasia* (ex RMAA) annonce plus de 3000 membres sur son site web. Suivent les associations nationales allemandes, anglaises, polonaises et françaises qui comptent entre 1600 et 2400 membres. Une association réunissant des gestionnaires de documents, active au Royaume-Uni, progresse très vite ces dernières années, il s'agit de l'*Information and Records Management Association* (ex *Records Management Society*) qui compte déjà 1200 associés. Finalement, certaines associations régionales américaines annoncent plus de 1000 membres, à l'image de la *Mid-Atlantic Regional Association* par exemple. Il en va certainement de même pour des associations chinoises, que ce soit au niveau provincial ou local, par exemple dans les principales villes du pays.

#### 1.5 – *Les associations coopèrent-elles au niveau international?*

Les associations participent au mouvement international et au *Conseil International des Archives* (ICA) depuis les débuts de cette organisation. Lors du premier Congrès, tenu à Paris en 1950, neuf associations deviennent membre de l'ICA. Il faudra toutefois attendre le Congrès de Washington, en 1976, pour que soit créée une section regroupant les associations, la SPA (Section des Associations Professionnelles). Les débuts de cette section sont modestes : elle compte 17 membres. Aujourd'hui, plus de 70 associations se sont regroupées sous sa bannière. Le président de la SPA est membre du Comité exécutif de l'ICA depuis 1990. Il se fait le porte-parole des opinions, idées et initiatives des associations professionnelles. La SPA est une section qui représente un certain poids au sein du mouvement international. Ces dernières années, on lui doit, entre autres choses, de belles réalisations dont a profité l'ensemble de la profession, comme le Code de déontologie, la Déclaration universelle sur les archives – dans les pas de l'initiative de l'AAQ –, texte adopté en novembre 2011 par l'UNESCO, la création du concept de « Journée internationale des archives » (célébrée chaque année le 9 juin), l'organisation des conférences européennes des archives, un rapport sur les compétences, la certification et l'accréditation, l'initiative « Archives solidaires » et un Recueil de lignes directrices destiné aux associations et comprenant de nombreux outils fort utiles pour leur administration<sup>9</sup>. Comme on le voit, même si parfois, dans l'agitation de notre quotidien, la SPA – tout comme l'ICA – nous paraît loin de nos préoccupations, il n'en n'est rien en réalité. La collaboration internationale entre associations est bien vivante et elle porte ses fruits pour autant que les associations se mobilisent et acceptent, comme le fait l'AAQ depuis bien des années, de soutenir la participation de leurs représentants. Il existe encore à mon sens un beau potentiel pour cette section et pour la coopération internationale entre associations.

## **2. – La diversité dans le monde associatif: de quelques exemples**

Même si les associations d'archivistes présentent des similitudes, de par la nature de leurs activités et de leurs objectifs, elles ne sont pas toutes pareilles. Loin s'en faut. Obligé de me focaliser sur un nombre réduit de points, je vous propose une sélection tout à fait arbitraire de thèmes qui nous permettront d'aborder la question de la diversité.

### *2.1 – La question des origines des associations d'archivistes et leurs liens avec d'autres associations professionnelles*

Je regrette qu'il n'existe pas à ce jour une étude comparative sur les origines de chaque association. Bien sûr, vu l'ampleur de la recherche, un tel projet demanderait la mobilisation des associations et une concertation internationale, mais la démarche en vaudrait la peine. En effet, la naissance de chaque association résulte d'un parcours particulier, lié aux personnalités, au contexte et aux circonstances. Les archivistes n'ont pas suivi une voie unique pour arriver à leurs fins. Si l'on prend uniquement en considération les toutes premières associations, on peut dire que globalement trois modèles se dégagent :

- a) les associations qui ne réunissent que des archivistes dès les débuts;
- b) les associations qui ont été créées par des archivistes membres d'associations d'historiens et qui ont quitté ces associations dans le but de se démarquer;
- c) les associations qui regroupent au moment de leur naissance, au sein de la même structure, des archivistes, des bibliothécaires, des documentalistes, parfois des muséologues ou des conservateurs de musées, des archéologues, voire des historiens, voire même une combinaison de ces dernières professions.

Il serait certainement intéressant de comprendre les raisons qui ont poussé les archivistes à privilégier une voie plutôt qu'une autre. En élargissant cette enquête et en effectuant des recherches systématiques, on pourrait peut-être encore rencontrer d'autres modèles que ceux décrits ici.

On pourrait également s'interroger sur les relations entre associations d'archivistes et associations de bibliothécaires, de documentalistes, d'historiens, de gestionnaires de documents, au cours du temps. Il existe des mouvements de rapprochement qui amènent parfois à des fusions. À l'inverse, il arrive que des associations qui réunissaient différentes professions éclatent. Quels sont les arguments utilisés et les réflexions menées dans ces différents cas de figure?

On le voit, à y regarder de plus près, il existe une diversité dans l'éclosion et les choix faits par les associations. Au fil des ans, entre indépendance et alliance, voire fusion, le mouvement et la dynamique sont beaucoup plus marqués qu'on ne pourrait l'imaginer dans un premier temps.

### *2.2 – Objectifs et buts*

Il est tout à fait fascinant de se pencher sur les objectifs et buts déclarés de chaque association. À première vue, dans ce cas aussi, on pourrait penser que ces

objectifs et buts sont en nombre limité et qu'ils sont répétitifs. Ce n'est que partiellement vrai.

1.4.1

Regrouper les personnes physiques ou morales qui adhèrent aux valeurs fondamentales de ladite Association et qui offrent à leurs clientèles des services liés à la gestion de l'information organique et consignée à quelque stade de vie qu'elle soit.

1.4.2

Offrir à ses membres des services en français et propres à assurer le développement, l'enrichissement et la promotion de leur profession et de leur spécialité.

Figure 2. Extrait des *statuts de l'Association des Archivistes du Québec*, 2004, 1.4.

Le plus souvent, les objectifs et buts sont exprimés dans les premiers articles des statuts de chaque association. Certes, si on les compare, ils se recoupent dans les grandes lignes. Mais, quand on les aborde dans les détails, on constate une grande diversité dans l'ordre des priorités et la manière de présenter les choses. J'ai consulté une quarantaine de statuts provenant d'associations dispersées dans le monde. À travers cet échantillon, j'ai trouvé une cinquantaine d'objectifs et de buts différents. Ils peuvent être regroupés par grands thèmes :

- la sensibilisation des autorités, de l'administration et du public;
- la reconnaissance de la profession auprès des entités publiques et privées;
- la promotion de l'utilisation et de la conservation des archives;
- la définition de l'identité de la profession;
- la participation à l'élaboration de lois et de règlements, l'assistance et l'aide apportées au gouvernement;
- la défense de la profession et des intérêts des professionnels;
- la promotion et le *lobbying*;
- le développement de l'éthique professionnelle et la dénonciation des abus;
- l'étude de l'archivistique, la préparation de recherches scientifiques;
- la dissémination de l'information et de publications destinées aux professionnels;
- la définition des normes techniques, des procédures et des pratiques professionnelles;
- la progression du niveau technique des membres;
- la formation de base et continue;
- la validation des contenus de formation et du niveau des professionnels;
- la réalisation régulière de congrès, de journées, de séminaires et d'événements;
- l'encouragement à la création de nouvelles institutions et la revitalisation de celles qui le nécessitent;

- la collaboration et les partenariats aux niveaux national et international, au sein de la profession, avec d'autres corps professionnels et avec des institutions spécialisées;
- la défense du droit à l'information;
- l'harmonie et l'entente entre les membres.

Qui aurait imaginé une telle diversité?

### 2.3 – Une typologie foisonnante

Les associations professionnelles peuvent être divisées en cinq ensembles. On trouve des associations :

- nationales;
- régionales;
- locales;
- thématiques;
- internationales.

Chronologiquement, les associations nationales se sont développées les premières. Il arrive dans certains pays qu'il existe plusieurs associations nationales. Ceci est dû à des circonstances historiques ou à des spécificités professionnelles.

Notons que pour répondre à des besoins jugés particuliers, les associations locales et thématiques se sont multipliées ces dernières trois décennies. Elles jouent un rôle de premier plan en mobilisant des communautés professionnelles à l'échelle de villes, comme par exemple l'*Associação dos Arquivistas do Estado do Rio de Janeiro* (AAERJ), l'*Archivists Round Table of Metropolitan New York, Inc.* et l'*Archives for London* ou autour de thèmes spécifiques, comme par exemple les archives d'entreprises, les archives ecclésiastiques, les archives d'universités, celles des syndicats, de la vie privée, des femmes ou du nucléaire.

Au niveau international, le mouvement s'est aussi affirmé. Des regroupements se sont faits au cours du temps. Ils reposent sur des bases les plus diverses (type d'activité, de supports, langues). Ces regroupements ont pris la forme d'associations ou, parfois, de véritables fédérations. En plus de l'ICA, mentionnons quelques-unes d'entre elles, comme la FIAF (*Fédération Internationale des Archives du Film*), la IASA (*Association Internationale des Archives Sonores et Audiovisuelles*), la FIAT (*Fédération Internationale des Archives de Télévision*), l'ACARM (*Association of Commonwealth Archivists and Records Managers*) et l'AIAF (*Association internationale des archives francophones*).

On peut se demander si les efforts visant à coordonner les actions entre associations ne vont pas se multiplier dans l'avenir. Certains thèmes et préoccupations sont en effet largement partagés par de nombreux spécialistes à travers le monde. Des actions communes auraient certainement un impact plus important que des initiatives isolées.

### 2.4 – Le contexte légal

Les associations n'échappent pas au cadre législatif et réglementaire fixé par les gouvernements. Ce cadre a une grande influence sur leur vie. À l'échelle planétaire, la diversité est très grande dans ce domaine. Il convient de rappeler ici le lien très

fort qui unit démocratie et associations. Dans certains pays, les associations sont tout simplement interdites.

Seuls quelques pays n'exigent aucune formalité particulière pour constituer une association. Le droit de créer une association est bien ancré dans les textes de loi et dans les coutumes; la création d'une association est un acte simple et rapide. Dans la plupart des pays, qu'elles soient à but lucratif ou pas, les associations font l'objet de règles précises qui ont trait à leur établissement, à leur organisation, aux obligations qu'elles doivent remplir ainsi qu'à leur fonctionnement. Dans certains pays, les autorités vont plus loin encore et elles exigent que les associations fournissent régulièrement des documents par rapport à leurs activités, aux personnes qui sont à leur tête ainsi qu'à l'état de leurs finances. On le voit, les gradations sont importantes; le degré de contrôle et de contrainte exercé par les autorités diffère fortement selon les législations et les traditions socio-politiques. Aussi, le contexte légal, que nous perdons de vue parfois, habitués que nous sommes à notre propre contexte, est de première importance pour les associations.

### *2.5 – Un Code, des Codes...*

Depuis 1996, la profession dispose au niveau international d'un Code de déontologie promulgué par l'ICA. Celui-ci a été repris par un certain nombre d'associations. D'autres possédaient déjà un Code de déontologie avant cette date et n'ont pas suivi le même chemin, préférant conserver leur texte et le mettre à jour au fil du temps. Mais, relevons que des associations ont choisi de créer un Code de conduite ou un Code professionnel plutôt qu'un Code de déontologie. Des différences et des pratiques diversifiées existent. Il est difficile dans ce domaine d'avoir une vision précise de la situation. Il n'existe aucun document qui listerait pour chaque association les textes de référence dans ce domaine. Ce travail reste à faire. Il me semble essentiel, vu la place que doit occuper la déontologie et les instruments qui permettent aux professionnels de réaliser leur mission en respectant leurs devoirs et en protégeant leurs droits.

### *2.6 – Les catégories de membres et le profil des membres*

La définition des catégories des membres au sein des associations varie bien plus que l'on ne pourrait le penser dans une première approche. Des associations définissent très strictement qui peut appartenir à l'association, réservant cette possibilité aux professionnels – encore faudrait-il se mettre d'accord au niveau international sur qui peut être considéré comme tel ou pas. D'autres se montrent moins strictes.

Il est frappant de constater combien nous avons de la peine au niveau international à nous faire une idée de la composition du *membership* des associations et de ses caractéristiques. Par exemple, les associations comptent-elles plus de femmes que d'hommes? Comptent-elles plus de personnes travaillant pour les administrations que pour le secteur privé? (Certainement oui, mais dans quelle proportion?) Quelle part représentent les étudiants? Sont-ils tout simplement acceptés au sein de toutes les associations? Quelle est la répartition des membres par tranches d'âges? Les réponses à ces questions montreraient certainement que, dans ce domaine aussi, une grande diversité règne. Saluons les efforts entrepris par certaines associations afin de donner une

image aussi complète que possible de leurs membres. Bien sûr, nous pouvons utiliser les rapports annuels, qui abordent volontiers ce domaine, mais dans le cas américain, par exemple, ce sujet a donné lieu à une étude instructive dont je recommande la lecture. Je veux parler du *Census* publié par la *Society of American Archivists* (SAA) en 2006<sup>10</sup>. J'espère que d'autres associations suivront cet exemple et que quelqu'un se penchera, plus généralement, sur le sujet.

### 2.7 – *La situation financière et les moyens disponibles*

Les finances des associations sont plus ou moins florissantes. Il est vrai que les associations qui rencontrent des difficultés dans ce domaine sont plus nombreuses que les associations bien portantes. Les budgets mêmes des associations sont révélateurs. Rapportés en dollars canadiens, en termes annuels, ils peuvent fluctuer entre quelques centaines de dollars et plusieurs millions de dollars.

Les finances constituent un sujet de débat régulier parmi les membres des associations. L'équation qui met sur la même ligne les moyens financiers disponibles et les besoins, les attentes ou les envies est bien difficile à résoudre. Des choix doivent être faits. Les différends à ce sujet sont nombreux.

On note une très forte dépendance des membres de la profession par rapport à la situation économique. Payer une cotisation annuelle ne va pas de soi quand les salaires des professionnels sont faibles. Cet état de fait empêche parfois les professionnels de pouvoir rejoindre une association ou d'y participer régulièrement, année après année. On note dès lors une certaine fragilité du phénomène associatif.

Les associations ne demeurent pas les bras croisés. Les stratégies mises en place pour stimuler les finances peuvent être très diverses. Dans certains pays, les autorités publiques peuvent soutenir les associations. Dans d'autres, ce n'est pas le cas ou ce n'est tout simplement pas vu d'un bon œil par les membres des associations, qui ont peur de perdre leur indépendance. Des associations vont à la quête des *sponsors*, voire de mécènes, pour des opérations particulières. D'autres se lancent dans la vente de produits tels que vêtements, tasses, vente d'espaces publicitaires dans leur revue, etc. Les congrès représentent une bonne source de revenus pour les associations qui peuvent organiser un tel événement. Les pistes sont variées et les associations font preuve d'imagination.

Il est évident que le rayon d'action de chaque association dépend fortement de sa capacité financière. Contrôler les dépenses ne suffit pas toujours. Il est important que les revenus progressent à terme et permettent aux associations de développer de nouveaux services.

### 2.8 – *Les ressources humaines*

L'un des principaux défis que rencontrent les associations est de pouvoir assurer un service de qualité à leurs membres tout au long de l'année et quelles que soient les circonstances. La question des ressources humaines est donc capitale pour atteindre cet objectif. Or, les associations oscillent entre bénévolat total et personnel rémunéré.

Dans le contexte actuel, les associations qui souhaitent s'offrir les services de quelques personnes rétribuées sont bien sûr de plus en plus nombreuses. Les employés

participent au bon fonctionnement et au développement de la vie associative. Mais, peu d'associations ont les moyens financiers nécessaires pour engager du personnel fixe et proposer à leurs membres l'instauration d'un secrétariat permanent. Quand une association se lance dans cette voie, elle doit prévoir de disposer des moyens financiers suffisants pour plusieurs années. L'*Australian Society of Archivists* (ASA) l'a récemment appris à ses dépens, elle qui a failli disparaître suite à des engagements impossibles à tenir. En devenant employeur, chaque association doit également se conformer aux lois et obligations en vigueur envers le personnel. Parfois, il s'agit d'un nouveau volet et d'une nouvelle responsabilité dans leurs activités. Le nombre d'employés demeure en général assez limité (de une à trois personnes). Toutefois, les plus grosses associations au niveau international peuvent compter jusqu'à une trentaine d'employés rémunérés.

Les associations reposent encore essentiellement sur le bénévolat. Elles peuvent compter sur l'engagement de personnes qui effectuent un travail souvent remarquable. Toutefois, il faut reconnaître que la vie contemporaine met à mal le bénévolat en général. Ce dernier est souvent concurrencé par l'engagement dans la vie professionnelle, la vie familiale et les loisirs. Le bénévolat demeure toutefois sans conteste le socle sur lequel repose la vie associative. Sans bénévolat pas d'association, pour résumer abruptement les choses.

### 2.9 – La formation – le rôle des associations

Même si la formation est l'un des objectifs majeurs des associations, la diversité des situations est telle que le tableau est forcément très contrasté quand on évoque ce thème. La répartition des rôles des associations diffère d'un pays à un autre.

Dans certains cas, la formation relève des universités, alors que dans d'autres c'est la voie des écoles spécialisées qui a été privilégiée. Les situations mixtes existent également. Dans beaucoup de pays, la formation est tout simplement prise en charge directement par les institutions et par les associations.

Certaines associations s'occupent de la formation destinée aux débutants, d'autres, au contraire, prennent le relais une fois que les archivistes sont en fonction, en assurant la formation continue. Finalement, des associations cumulent les deux rôles.

Dans un certain nombre de pays, les associations ne se limitent pas à contribuer à la formation des professionnels, elles se chargent aussi de la certification de leurs membres en mettant en place des processus plus ou moins complexes, voire accréditent les institutions d'enseignement et les programmes qu'elles dispensent.

La diversité est également marquée en ce qui concerne la palette des moyens mis en œuvre afin de former les archivistes. Celle-ci s'est considérablement élargie au fil des ans. Centres de formation, stages, cours en ligne, formation à distance, séjours à l'étranger, *coaching* individuel sont venus compléter l'offre initiale. Aussi, la formation a beaucoup évolué. Les associations doivent se mettre au goût du jour et recourir, dans la mesure du possible, à des technologies qui, comme le Web, n'ont émergé qu'assez récemment. Leur savoir-faire et leurs traditions s'en trouvent parfois remis en question. En revanche, de nouvelles perspectives s'ouvrent à elles.

Notons, pour finir, que le monde professionnel et les institutions de formation collaborent de plus en plus fréquemment. Les partenariats entre établissements

d'enseignement et institutions archivistiques en particulier se sont multipliés au gré des initiatives. Les associations contribuent selon les cas à ce rapprochement.

### *2.10 – Le recours aux technologies*

En deux décennies, l'évolution technologique a révolutionné nos moyens de communiquer, et même notre manière de communiquer. Les réseaux professionnels ont largement bénéficié de ces transformations. Les technologies offrent de nouvelles possibilités que les associations explorent et mettent à profit petit à petit. Le monde a changé. Aussi, une association peut aujourd'hui facilement distribuer de l'information, susciter un débat ou des réflexions, voire mobiliser l'ensemble de ses membres, dans un laps de temps très court. Les professionnels interagissent pour ainsi dire en direct. Les solutions sont nombreuses et le sentiment d'appartenance à une communauté n'a certainement jamais été aussi fort.

Mais dans ce domaine aussi les moyens financiers et humains pèsent de tout leur poids sur la capacité de chaque association de mettre en place les outils et solutions adéquats. Les choses se font, selon des agendas et des rythmes différents. Cependant, on sent bien que la volonté existe et que tout simplement le mouvement d'informatisation au niveau international va de l'avant.

Aussi, pour ne prendre que quelques exemples, de plus en plus d'associations aux quatre coins de la planète disposent d'un site Web. La messagerie électronique tend aussi à devenir le moyen de communication le plus répandu. Mais malgré ces signes positifs, les inégalités sont importantes. Notons que certaines associations en Occident sont passées à des prestations sophistiquées dans le sillage de ce que l'on appelle communément le Web 2.0. Twitt, pages Facebook, Podcasts, Webconférences et autres blogues – généraux ou liés à des événements – sans oublier l'enseignement à distance fleurissent. La palette de solutions tend à se développer.

### *2.11 – Les associations face aux défis futurs*

Comment les associations se positionneront par rapport aux très nombreux défis qu'elles devront relever? J'ai tenté de lister les éléments qui me semblaient les plus importants. Au final, ce sont plus de cinquante questions qui me semblent mériter une attention particulière.

Sans entrer ici dans les détails, on peut répartir l'ensemble des défis en cinq catégories principales :

- associations et société
- l'apport des associations à la vie professionnelle
- le fonctionnement des associations
- les relations entre associations d'archivistes et associations d'autres professions
- la coopération internationale entre associations

Chacune de ces catégories mériterait à elle seule des développements importants. Peut-être que cet exercice pourrait faire l'objet d'un autre exposé ou d'un article séparé.

J'invite les membres de l'AAQ à se pencher sur cette question des défis à venir et à en débattre. Il est important que les associations soient en mesure d'anticiper les mouvements de fond, de prendre position et de participer aux débats en défendant leur convictions. Elles doivent éviter de suivre et de subir simplement les évolutions et changements.

Face au futur, la diversité est une donnée importante. Selon les contextes, les sensibilités, l'état général de la profession, les attentes et les aspirations des membres, des gouvernements et de la société civile, les options retenues peuvent être diverses.

### **3. – Les associations comme sujet d'études**

À l'évocation de la diversité au sein de notre profession et en se focalisant plus particulièrement sur les associations professionnelles, il est frappant de constater à quel point nous connaissons finalement très peu de choses. Certes, nous avons développé les uns et les autres une certaine familiarité avec l'association, voire les associations, à laquelle ou auxquelles nous appartenons. Mais, plus globalement, les questions sont plus nombreuses que les réponses. Ce constat repose en grande partie sur le fait que les associations ne constituent pas un sujet d'études<sup>11</sup>. La bibliographie consacrée à ce sujet est courte. Quant à la littérature comparative et transversale sur ce thème elle est pratiquement inexistante<sup>12</sup>. On ne peut que le déplorer. Cela m'amène à dire que nous devons collectivement faire un effort pour changer cette situation et faire des associations professionnelles un véritable sujet de recherche.

#### *3.1 – Utile, nécessaire, incontournable?*

Pourquoi est-ce si important d'en savoir plus? Est-ce bien utile? Devons-nous y consacrer temps et énergie? Je vois six raisons principales d'aller dans ce sens :

- tout d'abord, nous avons tout intérêt comme professionnels à compléter nos connaissances par rapport à notre profession, sa trajectoire, ses acteurs, et ses particularités; il s'agit avant tout d'une question de culture générale professionnelle. Un professionnel doit avoir une culture qui aborde sa profession de manière large, dans le temps, dans le spectre des sujets et dans l'espace. Il me paraît fondamental de savoir qui nous sommes, d'où nous venons, les similitudes qui existent dans la profession comme la diversité qui y règne;
- ensuite, il convient d'appréhender la profession de manière contextuelle et plus globale que nous ne le faisons jusqu'à présent. Nous nous contentons le plus souvent d'un savoir et de données qui tournent autour de notre propre situation personnelle et de celle de l'association ou des associations auxquelles nous contribuons. Il en va de même par rapport à notre bagage archivistique, qui se limite souvent à la seule tradition nationale, aux principes énoncés et soutenus dans notre pays. C'est insuffisant;
- d'autre part, le monde associatif, en tant que tel, comme nous l'avons vu, représente tout simplement un phénomène majeur dans notre profession. Ce n'est pas un thème marginal. Ce phénomène a été négligé jusqu'à présent et il n'occupe pas la place qu'il devrait;

- nous pouvons aussi tout simplement apprendre des autres, c'est-à-dire nous inspirer des expériences et des réalisations de nos collègues d'autres associations et d'autres pays. Cette curiosité peut nous amener à revoir nos pratiques et à les faire évoluer;
- nous pouvons également renforcer notre discipline en créant un mouvement, des synergies, des collaborations, en lançant des projets de recherche, que ce soit dans le monde associatif ou en dehors de celui-ci. Les retombées de ces projets peuvent être positives, renforcer la cohésion et le sentiment d'appartenance à la profession;
- finalement, la recherche dans notre discipline est encore (trop) faible; trop peu de personnes se dédient à cette activité. Les archivistes auraient tout intérêt à multiplier les champs de recherche et les projets. Il en va aussi de la crédibilité de la discipline et de son avenir, en particulier dans la sphère universitaire.

Aussi, au vu de ce qui précède, il faudrait encourager des professionnels ou des groupes de professionnels – membres ou pas d'associations – les associations elles-mêmes ainsi que les universités, à se mobiliser et à publier des monographies, des articles et des rapports. Comme je l'ai montré très brièvement, ce ne sont pas les sujets de recherche qui manquent. De plus, le terrain est en friche. Ces recherches pourraient se faire sur une base locale, nationale, régionale ou internationale. Une approche transversale, transdisciplinaire et internationale devrait être favorisée à mon sens. Des comparaisons entre deux, trois ou plusieurs associations seraient les bienvenues.

### *3.2 – Pour un observatoire international des associations*

Pour pousser la réflexion un peu plus loin, certainement pourrait-on envisager la création d'un Observatoire permanent international des associations. Sans entrer ici dans les détails relatifs à l'organisation et aux moyens nécessaires pour donner jour à un tel Observatoire, concentrons-nous sur ce qu'il pourrait faire.

L'Observatoire pourrait :

- publier un état annuel du monde associatif, en donnant des informations tant quantitatives que qualitatives;
- diffuser régulièrement un bulletin d'information;
- éditer une bibliographie relative aux études réalisées sur les associations;
- préparer des recommandations ou des lignes directrices liées au fonctionnement des associations ou à d'autres thèmes relatifs aux associations;
- assurer une veille pour un certain nombre de sujets relatifs aux associations professionnelles;
- lancer des enquêtes et des études thématiques comparatives;
- constituer une plateforme d'échanges, de débats et de connaissances autour de thèmes qui intéressent l'ensemble des associations.

Le périmètre des activités de cet Observatoire devrait être défini de façon à ce qu'il se révèle utile pour la communauté professionnelle tout en ne concurrençant pas

d'autres structures déjà existantes. Il devrait compléter l'existant et jouer sur les réseaux et les synergies. Pour différentes raisons (dont sa mission, sa composition, son expérience, sa présence universelle, la nature de ses activités et le réseau dont elle dispose), la SPA est certainement la mieux placée pour lancer et porter une telle initiative. Mais le souhaite-t-elle? Je n'ai pas encore abordé le sujet avec ses représentants. Si la SPA n'était pas intéressé ou n'avait pas les moyens, une université pourrait se lancer dans ce projet. Ou une association, voire un groupe d'associations, sans pour autant exclure la piste d'un collectif de professionnels prêts à relever le défi.

Je ne pense pas que la création de cet Observatoire soit une pure utopie. Un tel projet pourrait susciter de l'intérêt dans la communauté professionnelle; les réseaux internationaux sont maintenant bien en place et fonctionnent; de nombreuses personnes dédient du temps à de la veille et au partage d'information par le biais des canaux du Web par exemple. Cette suggestion devrait être reprise et rediscutée dans un autre cadre que celui de cette conférence de clôture<sup>13</sup>. Je m'attacherai à produire un premier projet au cours de l'année 2013.

#### **4. – En guise de conclusion: un appel à la curiosité**

Normalisation internationale, échanges menés dans le cadre de différentes structures associatives professionnelles internationales, dont le *Conseil international des Archives* (ICA), tentatives de développer des *curricula*, voire des listes de compétences au-delà des frontières nationales, projets internationaux bilatéraux, multilatéraux, récente Déclaration universelle sur les archives adoptée par l'UNESCO... Les signes de rapprochements et d'homogénéisation – plutôt que d'uniformisation – sont en marche au sein de la profession. Malgré tout, la diversité est encore bien présente. Elle a sa place. Elle reflète tout simplement les grandes différences qui existent bien au-delà de la profession et de son exercice, elle reflète des différences de contextes, de moyens, de la place accordée aux archives, aux archivistes et aux associations aux quatre coins de la planète, de la définition des priorités des uns et des autres.

Cette diversité représente-t-elle un problème, un danger, voire une opportunité ou un point positif pour notre profession? À chacun d'y répondre. À mon avis, ce n'est qu'une donnée, qui vaut dans tant de domaines des activités professionnelles et humaines dans notre monde contemporain où globalisation et différences font bon ménage et sont presque devenus inséparables. Il importe que chacun prenne conscience et s'intéresse de plus près au monde associatif en général, aux nuances et différences qui existent au sein de la profession, à ses forces comme à ses faiblesses.

Pour terminer, si je pouvais donner un conseil aux membres des associations et plus largement à mes confrères, ce serait de sortir des silos et des zones de confort dans lesquels nous nous enfermons parfois, les uns et les autres. Il convient bien sûr de s'intéresser de plus près à l'association dont on est membre, de contribuer à sa vie et à son développement. Mais, il convient aussi de s'intéresser aux autres associations, au-delà de nos frontières, aux théories développées sous d'autres cieux et aux professionnels se trouvant dans d'autres parties du monde. Ces confrontations sont des occasions bénéfiques de comparer, de s'interroger, de relativiser, de se remettre en question. C'est, en résumé, de faire un effort, d'avoir une attitude d'ouverture et de

curiosité envers l'autre et l'ailleurs, attitude nécessaire pour nous permettre d'évoluer tant comme professionnel que comme être humain.

J'adresse tous mes remerciements à Jacques Davier pour la relecture de cette communication et pour ses suggestions. Les propos n'engagent que l'auteur.

**Didier Grange** occupe la fonction d'Archiviste de la Ville de Genève.

## NOTES

1. Au Québec, Louise Gagnon-Arguin a consacré une partie de sa thèse à l'*Association des Archivistes du Québec* (AAQ) : Louise GAGNON-ARGUIN, *L'Archivistique, son histoire, ses acteurs depuis 1960*, Sainte-Foy, Presses de l'Université de Québec, 1992. Les anniversaires sont des occasions importantes pour se pencher sur le passé des associations. Au Québec, signalons le numéro spécial de la revue *Archives* consacré au 40<sup>e</sup> anniversaire de l'AAQ : *Archives*, vol. 39, n. 1, 2007-2008 et, dans ce volume, l'article de Louis GARON, «L'Association des archivistes du Québec : du Congrès de 1988 à 2006», pp. 3-42. Cette contribution fait suite à un article de Louise Gagnon-Arguin consacré à la période précédente : Louise GAGNON-ARGUIN, «L'Association des archivistes du Québec : vingt-cinq ans d'histoire», *Archives*, vol. 24, n. 1-2, été-automne 1992, pp. 9-46. En France, l'*Association des Archivistes Français* a publié un numéro de sa revue pour son centenaire : *La Gazette des Archives*, 195, 2004. Aux Pays-Bas également, la célébration du centenaire de l'association a été l'occasion de la parution d'un livre : Paul BROOD (Ed.), *Respect voor de oude orde. Honderdjaar Vereniging van Archivarissen in Nederland*, Hilversum, 1991. Sinon, en général, on trouve des articles thématiques disséminés dans les revues professionnelles associatives.
2. Elle changera de nom en 1991 et deviendra la *Koninklijk Vereniging van Archivarissen in Nederland* (KVAN).
3. Cet ouvrage est encore très souvent cité dans la littérature professionnelle contemporaine : S. MULLER, J.A. FEITH et R. FRUIN, *Manual for the Arrangement and Description of Archives*, Chicago, Society of American Archivists, 2003 (Réimpression de la traduction réalisée par A.H. LEAVITT).
4. Cette association qui regroupe des archivistes municipaux ne survivra pas à la Première Guerre mondiale.
5. Cette association cessera ses activités en 1921 déjà.
6. <http://www.ica.org/13312/ressources-professionnelles/repertoire-des-associations-professionnelles-dans-le-monde-entier.html> (consulté le 23 février 2013).
7. Selon le Secrétaire général M. Fu Hua, il y aurait plus de 1000 associations en Chine si l'on tient compte de tous les niveaux (national, provincial et local). Toutefois, il déplore le fait qu'il n'existe pas d'annuaire qui permette de lister exactement ces associations. Ce travail demeure à faire.
8. Cette association aurait dépassé les 8000 membres en 2013.
9. On peut trouver des informations et la plupart des réalisations de la SPA en consultant : <http://www.ica.org/732/au-sujet-de-la-section-des-associations-professionnelles-spa/au-sujet-de-spa.html> (consulté le 23 février 2013).
10. *American Archivist*, vol. 69, no 2, Fall/Winter 2006.
11. Ce thème a fait l'objet de mon intervention lors du Forum des Archivistes français, organisé par l'*Association des Archivistes Français* (AAF), tenu à Angers en mars 2013. À cette occasion, j'ai exposé mon opinion dans un exposé intitulé : «Les associations professionnelles : un sujet d'étude négligé».
12. Signalons quelques tentatives : Marcel CAYA, «Le rôle des associations professionnelles au

niveau international, *Archives*, Vol. 17, no 4, 1986, pp. 3-10; Rosine CLEYET-MICHAUD, «Les associations d'archivistes de l'Europe des douze. Synthèse d'une enquête de l'Association des Archivistes Français», *La Gazette des Archives* 149, 1990, pp. 138-143; Rosine CLAYET-MICHAUD, «Les associations d'archivistes dans le monde», *Janus*, 1993, 1, pp. 130-134; CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES, *Janus*, 1, 1989. Ce numéro de *Janus* est consacré aux associations professionnelles et comprend différents articles sur ce thème; Didier GRANGE, «Associations professionnelles et formation. Un défi perpétuel», in Evelyne VANDERVOORDE (Ed.), *La formation des archivistes. Pour relever les défis de la société de l'information* (Actes de

la Cinquième Journée des Archives de l'Université Catholique de Louvain), Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2006, pp. 61-75; Didier GRANGE, «Las asociaciones archivísticas: panorama de un mundo en movimiento», *El Archivo: un servicio público? Congreso de Archivos de Canarias*, La Oliva, Fuerteventura, 19-21 octubre 2006, Las Palmas, Anroart Ediciones, 2006, pp. 627-661 et Ken HALL, «The role of professional associations in archival development», *Janus*, 1996, 1, pp. 110-113.

13. Suite à mes interventions en France et en Chine, je note avec satisfaction que de nombreux membres de ces deux communautés professionnelles sont prêts à apporter leur appui à ce projet.



## ÉTUDE

# *Émergence et développement de la législation archivistique russe – 1991-2012*

Ivan Barreau

### INTRODUCTION

*« Toutes les archives des institutions gouvernementales sont abolies, ainsi que les institutions ministérielles, et les dossiers et documents qui y sont conservés forment désormais le Fonds d'archives d'État » (Décret de réorganisation et de centralisation de l'archivistique, 1<sup>er</sup> juin 1918, trad.)*

C'est en ces termes que débute le « Décret de réorganisation et de centralisation de l'archivistique », signé le 1<sup>er</sup> juin 1918 par Lénine. En quelque 11 articles, ce texte pose les fondements essentiels de l'activité archivistique en Russie bolchevique : centralisation de tous les documents dans une seule entité conceptuelle et administrative, création d'un organe centralisé de gestion de l'activité archivistique et tentative pour le moins hardie de briser le « monopole » qu'avaient les grands corps de l'État sur leurs archives à l'époque tsariste.

Pourtant, l'histoire montre souvent que malgré les révolutions les plus « totales », on assiste à des réminiscences parfois nombreuses. Déjà en 1918, lorsque Lénine apposait sa signature sur ce document d'apparence si révolutionnaire, il ne faisait qu'entériner les demandes des archivistes russes, notamment Samokvasov<sup>1</sup>. En effet, celui-ci réclamait depuis de nombreuses années la mise en place d'un système centralisé, coiffé d'un organe directeur. C'est ce même système que Lénine mettra en place.

Il aura fallu la révolution bolchevique pour que le système archivistique centralisé dont rêvaient les archivistes russes puisse apparaître. Ironie du sort : ce système, qu'ils auraient voulu l'héritier des principes documentaires égalitaires de la révolution française, fut mis au service du système politique communiste, ce qui allait profondément marquer l'archivistique russe et, au fil des conquêtes communistes du XX<sup>e</sup> siècle, l'archivistique de nombreux pays.

Pendant les 74 ans d'existence de l'URSS, l'activité archivistique fut régie par un ensemble très restreint de textes législatifs et réglementaires, dont ce fameux Décret de 1918. C'est ainsi que la fin de l'URSS et le développement d'un régime se voulant démocratique au début des années 1990 ne pouvait laisser le système archivistique russe sans base juridique. Comment est apparue cette législation et comment s'est-elle développée par la suite? Quels ont été les acteurs et les facteurs essentiels dans ce processus? Quelles étapes importantes ont jalonné ces 20 années de développement? Pour apporter la réponse à ces questions auxquelles nous avons consacré notre mémoire de maîtrise, (Barreau 2012) sous la direction des professeurs Yvon Lemay et Sabine Mas de l'EBSI, le présent article abordera les points suivants : tout d'abord une section explicative détaillant les définitions et méthodes utilisées dans l'étude de la législation archivistique russe; par la suite, nous poursuivrons avec une mise en contexte présentant le système archivistique russe et ses composantes, puis son évolution depuis 1991. Suite à cela, l'article retracera la naissance et l'évolution spécifique de la législation archivistique russe, en détaillant les étapes traversées et en illustrant cette évolution de manière statistique. Enfin, nous comparerons la situation législative actuelle au niveau des archives avec celle de 1991, pour mesurer le chemin parcouru durant ces deux décennies.

## DÉFINITIONS ET MÉTHODES

Avant d'énumérer au lecteur un grand nombre de textes de lois et de références en lien avec l'évolution de la législation archivistique en Russie, il convient de lui donner les éléments de base pour aborder le sujet.

De prime abord, nous avons débuté notre recherche par une revue exhaustive de la littérature internationale archivistique concernant le concept même de «législation archivistique». En consultant des textes d'archivistes italiens, français, anglais, hollandais et québécois, nous avons pu nous doter d'une représentation conceptuelle de base<sup>2</sup>, d'un point d'où partir pour aborder la découverte des réalités législatives russes.

Ce point de départ était que la législation archivistique pouvait se conceptualiser comme «l'ensemble des textes de lois et règlements qui exposent, définissent et instaurent trois blocs importants pour l'archivistique, à savoir les principes fondamentaux sur lesquels elle repose; la mission, les attributions, le rôle et les orientations des archives de l'État; et enfin la structure, l'organisation et les composantes des archives de l'État». (Barreau 2012, 20) Cette définition en trois axes permettait de rassembler d'un seul bloc les aspects conceptuels, juridiques, administratifs et organisationnels de la législation archivistique au niveau national.

Un autre point important que nous avons pu tirer de cette revue de la littérature était la distinction entre législation et réglementation, que nous avons grossièrement résumée avec l'adage suivant : «la législation dit quoi faire, la réglementation précise comment le faire». (Barreau 2012, 20) Cela nous permettait de hiérarchiser les textes de lois entre eux, et faisait d'autant plus ressortir le rôle de la loi d'archives, clé de voûte de tout l'édifice juridique au niveau des archives.

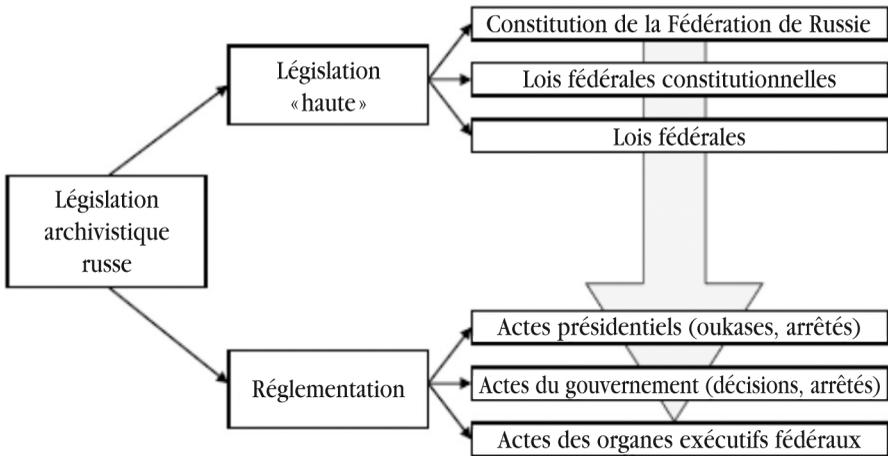
Équipés de ces fondements théoriques supposés convenir à toute législation, nous nous sommes attelé à la compréhension du système législatif russe et de sa

partie touchant aux archives. Ce furent de longs moments partagés entre les manuels russes d'archivistique et les dictionnaires spécialisés de termes juridiques, avec aussi des entretiens informels avec des professeurs dans le domaine à l'Université d'État des sciences humaines de Russie (RGGU), où nous menions nos recherches. Ce n'est qu'après ces étapes qu'un tableau suffisamment clair a commencé à apparaître.

Ce tableau considère la législation archivistique comme une entité subordonnée au droit archivistique, ce dernier étant «la somme, établie par des actes législatifs et réglementaires, des normes et des règlements qui régissent l'activité du service archivistique gouvernemental». (Alekseeva, Afanas'eva et Burova 2007, 41, trad.) La législation est conçue en Russie comme le moyen de réaliser ce droit des archives, «par le biais des lois et des actes réglementaires promulgués par le gouvernement et les organes archivistiques». (Barreau 2012, 60) En bref, la législation archivistique est l'instrument permettant de diriger le service archivistique gouvernemental, ce qui est hautement révélateur de l'importance de l'État dans la gestion des archives.

Comment est organisée la législation archivistique en Russie? Elle s'inscrit dans un ensemble hiérarchisé ayant à son plus haut niveau la législation fédérale, puis les législations propres aux sujets de la Fédération<sup>3</sup>. Comme la loi fédérale a préséance sur les autres niveaux législatifs, nous nous sommes concentré sur ce niveau. Lui-même est divisé entre la législation «haute», regroupant la Constitution, les lois fédérales constitutionnelles et les lois fédérales et les lois fédérales ordinaires, comprenant les actes présidentiels, les actes gouvernementaux et enfin les actes des organes exécutifs fédéraux (ministères, organisations étatiques) (voir Figure 1).

Figure 1. Schéma de la structure hiérarchique de la législation archivistique russe



Ce schéma indique qu'une hiérarchie d'actes législatifs et réglementaires peut avoir une incidence directe ou indirecte sur le monde des archives. S'il existe un éventail relativement limité de textes gravitant autour d'une loi d'archives et constituant l'essentiel à connaître de la législation, le fait est que les archivistes, suivant la nature des documents dont ils ont la garde, se doivent de maîtriser des actes allant de la

Constitution du pays jusqu'à des règlements relativement obscurs promulgués par certains ministères et concernant des documents de nature particulière (les dossiers professionnels en sont un bon exemple).

### **Notre méthodologie**

Il va sans dire que nous n'avons pu analyser l'ensemble des actes relatifs aux archives dans la législation russe – nous verrons plus loin en quoi c'eut été ardu – mais en revanche, nous avons pu délimiter les actes principaux qui participent à la gestion de la majeure partie des activités archivistiques en Russie.

Notre travail a débuté par la constitution d'une liste du maximum d'actes législatifs et réglementaires émis durant la période 1991-2011, à partir des références spécialisées suivantes :

- deux sites spécialisés en documentation normative dans le domaine des archives et de gestion des documents, à savoir le site «Termika.ru» et «TsKDOU», (Termika 2012; TsKDOU 2012)
- le site de l'agence fédérale des archives (Rosarhiv), dans sa section «documents», (FR. AFA 2012a)
- les annexes de l'ouvrage d'Irina Asfandijarova (2008a), donnant des listes d'actes normatifs que l'auteure considère comme les plus importants dans la législation archivistique.

Cette liste, une fois achevée, a permis d'identifier non seulement les principaux actes, mais de déterminer leur date d'apparition, l'autorité qui les avait promulgués ainsi que leur rapport direct ou non avec le secteur archivistique. Au final, une analyse statistique nous a donné un aperçu quantitatif de l'évolution de la législation archivistique russe.

Ce travail a été associé à une revue de la littérature, à la fois dans les revues spécialisées russes<sup>4</sup> et dans la littérature archivistique nord-américaine et ouest-européenne. Pareil tour d'horizon nous a donné un accès plus qualitatif sur cette évolution législative et a accompagné adéquatement les données quantitatives issues de l'étape précédente.

Une mise en garde demeure : comme il n'existe aucune base exhaustive des actes législatifs russes en matière d'archivistique, notre travail a dû composer avec des sources partielles et, même si nous avons pu grâce à elles constituer une base de quelque 618 lois et textes réglementaires, le résultat n'en est pas moins partiel. Nous espérons cependant que cet échantillon soit suffisamment représentatif pour donner un aperçu valable de l'évolution de la législation archivistique russe.

### **UNE MISE EN CONTEXTE**

Avant d'entrer plus avant dans le domaine de la législation, il nous faut donner au lecteur une représentation concise de ce que cette législation est censée réguler, à savoir le système archivistique russe, ainsi que la manière dont ce système a évolué depuis 1991.

Sans remonter trop loin dans le temps, nous avons observé que le système archivistique russe a pris ses formes actuelles dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque les Bolcheviques ont transposé dans la réalité (à grand renfort de politisation) les idées mises de l'avant par les archivistes russes à l'époque tsariste. La fin de l'URSS en 1991 a certes modifié cette structure, mais sans en remettre en question les grandes lignes. Aussi est-il utile de souligner ces dernières.

### **Les éléments essentiels du système archivistique russe**

Un système archivistique peut être défini comme «ce qui englobe tout le patrimoine d'une nation en archives de toutes origines et vise à conserver et à rendre communicables toutes les archives qui présentent un intérêt pour la recherche et à exploiter le plus économiquement et le plus efficacement possible les ressources disponibles à ces fins». (Sewell, Mabbs et Broome 1977, 62-63, trad.) Cette définition toute théorique permet de discerner plusieurs éléments cruciaux : le patrimoine national archivistique, les unités de conservation et les mécanismes de diffusion et d'exploitation. Le système archivistique russe se conforme assez bien à ce modèle en ce qu'on peut le diviser en quatre grandes parties.

#### *Le Fonds d'archives de la Fédération de Russie (FAFR)*

L'URSS ayant adopté le modèle maximaliste du fonds d'archives, la Russie a donc hérité d'un gigantesque Fonds d'archives contenant théoriquement la totalité des documents à conservation permanente se trouvant sur son territoire. Ce Fonds n'a pas de réelle existence physique, mais se révèle important au niveau conceptuel, administratif et juridique. Il s'agit bel et bien du concept de fonds d'archives poussé à sa logique nationale la plus extrême. Ce faisant, il donne une existence juridique au patrimoine archivistique national (permettant à ce dernier, et aux documents qu'il contient, de recevoir la protection de la législation) et facilite sa gestion par les Archives d'État.

#### *L'organe central de direction de l'archivistique nationale (Rosarhiv)*

Le FAFR est géré par une institution dotée du mandat de diriger l'archivistique russe, le réseau des archives fédérales, les autres institutions archivistiques du pays, ainsi que de formuler les standards documentaires. Cette institution, Rosarhiv, est l'héritière directe du Glavarhiv de l'époque soviétique et en a récupéré les principaux rôles. Dépendant du ministère de la Culture, Rosarhiv est la plus haute autorité en matière d'archivistique en Russie.

#### *Le réseau de centres d'archives*

Rosarhiv dispose d'une gamme variée de prérogatives sur les centres d'archives qui composent le réseau des archives en Russie. Comme en témoigne le schéma de l'annexe 1, ce réseau est formé de différentes catégories de centres, chacune entretenant des liens plus ou moins étroits avec Rosarhiv. Si son influence est directe sur une partie des archives fédérales, elle est d'ordre méthodologique (parfois même nominale) sur les autres catégories de centres d'archives. Cette disparité est autant due aux différences de propriété (étatique, municipale et privée) des archives qu'aux prérogatives parfois

très importantes dont disposent certains ministères (par ex. les Affaires étrangères, la Défense, l'Énergie atomique, etc.).

### *Les institutions auxiliaires*

Dernier élément de ce système archivistique, les institutions auxiliaires sont au nombre de trois. Les deux premières sont des institutions responsables de l'éducation et de la recherche en archivistique. Il s'agit de l'Institut d'histoire et des archives (IAI) rattaché à la RGGU, auparavant seule institution d'enseignement habilitée à enseigner l'archivistique<sup>5</sup>, et du VNIIDAD, l'Institut d'étude de l'archivistique et de la documentation, un centre de recherche étatique géré par Rosarhiv et responsable de la formulation des standards et de la recherche plus générale en archivistique. La troisième institution, la Société des historiens et archivistes russes (ROIA), est apparue en 1990 et rassemble «des historiens, des archivistes, des documentalistes, des employés de musées travaillant avec des documents ou des manuscrits, des étudiants, etc., dans des buts d'aide à la gestion de documents historiques, de perfectionnement de la documentation législative et historique, de soutien des droits de ses membres et enfin de coopération internationale». (Styegantsev 1994, 83, cité dans Barreau 2012, 48)

## **L'ÉVOLUTION DU SYSTÈME ARCHIVISTIQUE RUSSE DEPUIS 1991**

### **La décennie 1990**

Lorsque le putsch d'août 1991 est brisé par la résistance populaire et la passivité de l'armée rouge, Boris Eltsine, alors président de la RSFSR<sup>6</sup>, émet une série de mesures, dont deux ont pour effet de confisquer les archives du Parti communiste ainsi que du KGB et de les transférer à la nouvelle administration des archives de Russie. Cette dernière est l'héritière directe de Glavarhiv, à qui elle dispute le contrôle des archives russes depuis 1990. (Grimsted 1991, 92-93) Après la dissolution de l'URSS en décembre 1991, Rosarhiv devient l'organe suprême de direction de l'archivistique russe. Or, tout reste à faire : la législation est inexistante, le financement presque nul et les masses documentaires confisquées au Parti et au KGB doivent être incorporées au FAFR.

Alors que débute une ouverture à l'outrance des archives russes, le besoin d'une législation se fait plus urgent. Ce n'est cependant qu'en juillet 1993, en pleine crise politique, que la première loi d'archives, les «Bases de la législation de la Fédération de Russie sur le Fonds d'archives de la Fédération de Russie et les archives» est adoptée. Cette loi introduit la délimitation des droits de propriété sur les archives, définit le partage des compétences archivistiques et régleme l'accès aux documents. (Barreau 2012, 76-78) Toutefois, en raison du contexte politique au moment de son adoption (la Russie est alors en pleine crise constitutionnelle), cette nouvelle loi s'est trouvée, cinq mois après son adoption, en contradiction avec la Constitution, ce qui lui a enlevé dès le départ une bonne partie de son pouvoir normatif.

Plus généralement, les années 1990 ont été marquées par une instabilité politique et économique qui n'a pas manqué de toucher le système archivistique russe. Celui-ci a souffert d'importants problèmes de financement (et de leurs conséquences sur la conservation et la diffusion des archives) et d'infrastructures. C'est donc dans ce

contexte troublé qu'ont été redéfinis («renégociés» nous apparaîtrait plus adéquat) les rapports entre les corps de l'État et l'administration des archives.

### **La décennie 2000**

La stabilisation politique et économique du pays suivant l'arrivée au pouvoir de Vladimir Poutine a amené, à partir du début des années 2000, un financement relativement meilleur pour le système archivistique ainsi qu'un développement plus rapide de la législation archivistique. L'année 2004 apparaît comme une date charnière dans la mesure où elle voit l'adoption d'une nouvelle loi sur les archives «De l'archivistique dans la Fédération de Russie» ainsi qu'une réorganisation de Rosarhiv sous l'égide du ministère de la Culture. (Bondareva 2004, 4)

À partir de 2005, le système archivistique russe a atteint sensiblement son aspect actuel (tel qu'illustré à l'annexe 1). Il se compose (selon le récolement national de 2010) de :

- 15 centres d'archives fédéraux (42,5 millions de documents);
- 19 centres d'archives d'organes étatiques indépendants de Rosarhiv, mais se conformant à ses recommandations méthodologiques et techniques;
- 199 autres centres d'archives et de documentation étatiques;
- 34 centres d'archives à caractère privé des sujets de la Fédération;
- 2357 centres d'archives municipaux;
- Environ 126 000 centres d'archives d'organisations étatiques ou privées (sources venant du site web de Rosarhiv, cité dans Barreau 2012, 55)

Avec un patrimoine documentaire de quelque 609 millions de documents (selon les statistiques de 2008), le système archivistique russe est globalement demeuré semblable au point de vue structurel. Ce sont les principes de fonctionnement et les éléments internes qui ont le plus changé, notamment avec l'apparition d'une réelle législation archivistique, d'un secteur privé dans les archives, de nouvelles possibilités d'accès et de nouveaux instruments de recherche. (Barreau 2012, 55-56) C'est sur cette législation que nous allons à présent porter notre attention.

## **NAISSANCE ET ÉVOLUTION DE LA LÉGISLATION ARCHIVISTIQUE RUSSE**

### **Les étapes**

Le système archivistique soviétique a presque tout le temps été régi par des actes normatifs uniques, de niveau peu élevés, se remplaçant les uns les autres et régissant l'ensemble de la sphère archivistique. À la fin des années 1980, ce système semblait avoir fait son temps et la communauté archivistique soviétique *était* unanime à requérir la promulgation d'une loi d'archives. La manière d'y arriver et la forme de cette loi ont cependant divisé les esprits et empêché son adoption avant les désordres de 1991 et le changement de régime. En effet, Glavarhiv avait tenté d'imposer une loi

jugée très désavantageuse par le monde des archives et qui avait provoqué une levée de boucliers amenant au retrait du projet. (Barreau 2012, 73-75)

Avec la décennie 1990, le changement de régime et les deux décrets de confiscation des archives du Parti communiste et du KGB commencent alors la véritable existence de la législation archivistique russe. Dans l'état un peu «anarchique» des premiers mois, tout est à faire, mais les pressions sociales et politiques constantes sur les centres d'archives (surtout sur leur contenu) imposent aux autorités d'adopter quelque peu «en urgence» les premiers actes législatifs. Ceux-ci portent avant tout sur les conditions d'accès et d'utilisation des documents, sur le réseau de centres d'archives fédéraux ainsi que sur les pouvoirs et les attributions de l'organe de direction de l'archivistique. Toutefois, ces actes sont davantage des expédients temporaires destinés à soulager la pression immédiate due à la reconfiguration du système que des solutions à long terme. Celles-ci ne commencent à prendre corps qu'avec la loi d'archives de 1993.

L'adoption de cette loi, malgré la crise constitutionnelle, permet d'introduire les premières vraies bases de changements archivistiques au sein d'un texte cohérent et de statut législatif suffisamment élevé. Cette loi a une importance spéciale en ce qu'elle a permis de poser plusieurs jalons dans le système archivistique russe : la reconfiguration des principes archivistiques et des éléments du système (notamment le FAFR, avec l'adoption de la propriété privée), le développement ultérieur des autres textes législatifs au niveau fédéral, mais également au niveau des sujets de la Fédération et des rangs inférieurs. Toutefois, plusieurs problèmes inhérents l'ont minée dès le départ : ses contradictions avec la Constitution, son attention presque exclusive aux documents du FAFR, son manque de définition des relations entre les Archives d'État et les «propriétaires» de documents d'archives ainsi que son absence totale de considération pour l'héritage audiovisuel. (Barreau 2012, 76-78) Malgré une tentative de révision faite en 1998, aucun compromis n'a été trouvé pour surmonter les problèmes présents dans cette loi et elle est demeurée le point d'ancrage législatif du système archivistique jusqu'en 2004.

Plusieurs autres textes importants ont été adoptés durant les années 1990, autant pour préciser les attributions de l'organe fédéral des archives et de son réseau de centres que pour introduire de nouveaux standards documentaires. Une loi sur l'information a été également promulguée à ce moment, permettant d'introduire les premières notions législatives en matière de protection de l'information. Ainsi, à la fin des années 1990, la Russie dispose d'un système archivistique cohérent qui est parvenu d'abord à survivre à la crise politique, économique et sociale et ensuite à se doter d'une base législative viable et cohérente. Toutefois, «celle-ci ne couvre pas encore tous les aspects du travail et de la conservation des archives. Plus grave, la législation ne contient pas non plus les mécanismes de réalisation nécessaires pour assurer son application» (Barreau 2012, 82). Cela s'explique autant par la crise structurelle que traverse le pays à ce moment que par le sous-financement de la sphère archivistique et par le peu de cas que font les élites politiques du rôle des archives dans la démocratisation de la société. (Karapetyants 2002b, 26, cité dans Barreau 2012, 82, trad.)

La décennie 2000 s'ouvre sous des auspices radicalement différents. Le renforcement de l'autorité politique et la réforme administrative engagée par l'administration poutinienne modifient en profondeur bon nombre d'institutions, dont

Rosarhiv. Il s'ensuit une fragmentation de ces attributions, qui lui «enlève une série de fonctions [...], privant les archivistes russes d'une partie de leur compétence dans le domaine du contrôle de l'application des lois et normes archivistiques pour l'ensemble du gouvernement russe». (Asfandijarova 2008b, 26-27, cité dans Barreau 2012, 83)

En parallèle à ces reconstructions institutionnelles, une nouvelle loi d'archives est adoptée en octobre 2004<sup>7</sup>, mettant ainsi un terme aux déboires constitutionnels de sa prédécesseure et permettant de concilier les traditions archivistiques nationales avec les nouvelles réalités apparues en 1991 : économie de marché, propriété privée, libre accès à l'information. (Artizov 2004, 67) Comme le contenu de cette loi sera vu en détails un peu plus loin, nous allons nous borner à en énumérer les principaux éléments d'après la description qu'en a faite Artizov, l'actuel directeur de Rosarhiv :

- l'aspect technique du travail archivistique est davantage détaillé;
- la sphère d'action de la loi est étendue à tous les documents d'archives, et non plus seulement à ceux du FAFR;
- différents niveaux archivistiques sont institués : fédéral, sujets de la Fédération et municipal;
- une meilleure harmonisation est établie avec la Constitution et la législation civile;
- plus de détails sont donnés concernant la propriété des documents d'organisations réorganisées ou liquidées;
- les droits et devoirs des possesseurs d'archives privées passant contrat avec les archives étatiques sont plus détaillés;
- les règles unifiées de travail archivistique de l'époque soviétique sont fixées dans le droit;
- les restrictions d'accès sont mieux réglementées. (Artizov 2004, 68-72, trad.)

Le reste de la décennie 2000 a vu parallèlement un développement plus important de la réglementation, ainsi que l'harmonisation, la révision ou même la refonte totale d'autres lois liées à l'information ou aux archives. Tout d'abord, un pas important vers l'harmonisation et la cohérence juridique de l'ensemble de cette législation archivistique a été franchi en 2003, avec la création de la base de données ISSAO, la base juridique officielle des actes normatifs du domaine archivistique, (Barreau 2012, 87) base qui d'ailleurs a été une source importante pour constituer notre échantillon de textes juridiques et nous permettre de procéder à l'analyse quantitative. Quelques années plus tard, la loi nationale sur l'information a été remise à jour (en 2006), et cette même année a vu la promulgation d'une loi sur les données personnelles.

### **Quelques chiffres**

Notre étude a retenu 618 lois et actes réglementaires, promulgués entre le début 1991 et la fin 2011, à savoir les 20 premières années de la législation archivistique russe. Tel que nous l'avons indiqué précédemment, cet échantillon ne peut prétendre à l'exhaustivité en raison de l'absence de statistiques définitives sur l'ensemble des actes normatifs liés au domaine des archives en Russie. Cela est également dû au fait que

de nombreux textes législatifs peuvent porter sur la gestion de documents en tant que *Records Management* ou bien sur des aspects plus périphériques, rendant la frontière entre la législation strictement «archivistique» et le reste de la législation plus floue.

Cet échantillon a été considéré sous différents angles, notamment en ce qui concerne la répartition des actes législatifs et réglementaires, leur niveau dans la hiérarchie législative du pays, le fait qu'ils soient directement ou non liés au domaine archivistique, leur répartition temporelle de promulgation et enfin les organes ayant émis le plus d'actes. Malgré son caractère incomplet, nous pensons que cet échantillon est suffisamment étoffé pour illustrer des tendances importantes et rendre compte d'une manière plus parlante du développement de la législation archivistique russe sur les 20 dernières années.

Le tableau 1 (page 77) représente une synthèse d'une partie de ces chiffres. On peut y constater l'écrasante majorité de textes réglementaires (556, soit 90%) par rapport aux actes législatifs (62, soit 10%). Cette disproportion sur 20 ans nous est apparue comme normale, considérant le fait qu'une même loi peut donner lieu à de nombreux textes d'application.

De même, si l'on considère la répartition au sein des différents types d'actes, on note que :

- 380 (61 %) sont des actes des organes exécutifs (notamment les ministères);
- 118 (19 %) sont des actes du gouvernement;
- 62 (10 %) sont des lois fédérales ou lois fédérales constitutionnelles;
- 58 (9 %) sont des actes présidentiels. (Barreau 2012, 70)

Si l'on regarde leur lien direct ou indirect avec le monde des archives, nous nous rendons compte que presque deux tiers de ces actes y sont directement liés (418, soit 68%) contre 200 (32%) qui ne touchent que partiellement au domaine archivistique. Cette prédominance des textes directement liés ne doit pas nous étonner dans la mesure où nos sources sont presque toutes spécialisées dans le domaine archivistique.

La répartition temporelle de promulgation des actes, bien que déjà présente à travers le tableau 1, peut être mieux exprimée par le graphique 1 (page 78). Nous y constatons une forte activité dans les premières années du XXI<sup>e</sup> siècle. En règle générale, les années suivant la promulgation des lois d'archives (catégories 1994-1996 et 2003-2005) ont été le moment de nette croissance des promulgations d'actes législatifs ou réglementaires, ce qui démontre le rôle «d'impulsion» qu'ont pu jouer les lois d'archives au niveau de la législation archivistique plus large. Leur promulgation entraîne à la fois la révision d'anciens textes, la rédaction de nouveaux statuts et de nouveaux actes réglementaires pour venir appuyer leurs clauses.

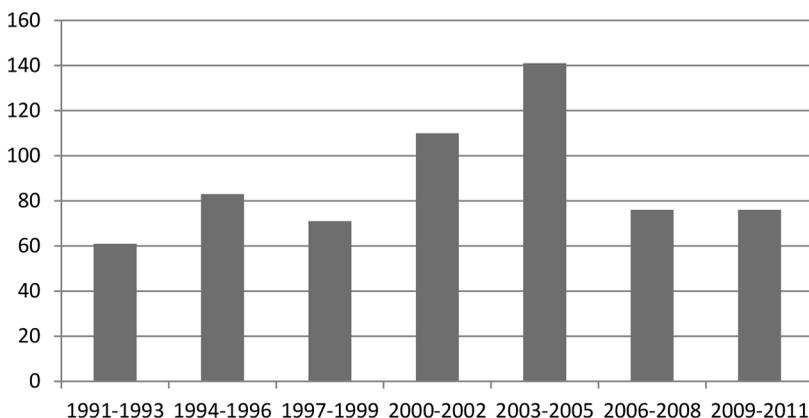
Concernant les organes responsables de la promulgation des actes, leur répartition est très représentative de l'importance relative des différentes institutions qui composent le système archivistique. Nous avons ainsi pu trouver :

- Rosarhiv, pour 310 actes (soit 50,16%);
- le gouvernement, pour 180 actes (soit 29,13%);
- la présidence, pour 58 actes (soit 9,39%);
- le ministère de la Culture, pour 24 actes (soit 3,88%);
- le ministère du Travail, pour 8 actes (soit 1,29%). (Barreau 2012, 70)

Tableau 1 : Tableau récapitulatif de l'analyse quantitative

	1991-1993	1994-1996	1997-1999	2000-2002	2003-2005	2006-2008	2009-2011	total
Répartition totale de promulgation (tous types confondus)	nombres réels	61	83	71	110	141	76	76
	%	10%	13%	11%	18%	23%	12%	12%
Répartition des actes législatifs	nombres réels	11	16	10	11	8	4	2
	%	18%	26%	16%	18%	13%	6%	3%
Répartition des actes réglementaires type 1 (actes présidentiels)	nombres réels	10	14	12	2	17	3	0
	%	17%	24%	21%	3%	29%	5%	0%
Répartition des actes réglementaires type 2 (actes gouvernementaux)	nombres réels	19	16	14	13	38	15	3
	%	16%	14%	12%	11%	32%	13%	3%
Répartition des actes des organes exécutifs (type 3)	nombres réels	21	37	35	84	78	54	71
	%	6%	10%	9%	22%	21%	14%	19%
Évolution des actes directement liés	nombres réels	41	50	41	80	84	51	71
	%	10%	12%	10%	19%	20%	12%	17%
Évolution des actes indirectement liés	nombres réels	20	33	30	30	57	25	5
	%	10%	17%	15%	15%	29%	13%	3%

Graphique 1 : Répartition temporelle de promulgation des actes normatifs



La très nette prédominance de Rosarhiv par rapport au gouvernement et à la présidence vient du fait que l'écrasante majorité des actes promulgués par l'organe de direction des archives russes concerne des actes réglementaires. La place du gouvernement (ici représentée par la Douma – la chambre basse du Parlement russe) et de l'administration présidentielle (en raison du pouvoir de décret accordé au président russe) compte ici pour 238 actes (soit 38,52 %) si l'on réunit ensemble ces deux entités gouvernementales, ce qui permet de voir quelle proportion de promulgation vient de ce niveau hiérarchique des institutions, niveau nettement plus élevé que celui de Rosarhiv<sup>8</sup>. Assez étonnamment, les actes promulgués par le ministère de la Culture arrivent en quatrième position, pour des actes souvent indirectement liés au domaine des archives et plus au patrimoine culturel. De plus, il faut rappeler que depuis 2004, Rosarhiv est théoriquement subordonné à ce ministère. Enfin, le dernier de ce classement est le ministère du Travail, avec une part infime des actes promulgués. Ce ministère a un rôle important dans la mesure où le monde des archives professionnelles joue un rôle de premier plan dans l'émission des documents nécessaires au calcul des avantages sociaux, des retraites ou de la protection sociale. Notons enfin que ces cinq organes représentent à eux seuls 93,85 % des actes promulgués dans le cadre de notre échantillon, les 6,15 % restants étant constitués de ministères ou d'agences plus spécialisés, n'ayant souvent qu'un seul acte promulgué sur toute la période étudiée.

À la lumière de ces données, il est possible de dégager un portrait de l'évolution de la législation archivistique russe. Il est évident que les milieux archivistiques attendaient une loi d'archives avant même les changements politiques de 1991. L'absence d'accord sur la forme et le contenu de cette loi a empêché son adoption avant que l'ensemble du système archivistique ne subisse la grave crise des années 1991-1992. À partir de là, l'activité législative a dû d'abord « colmater » les nombreuses « brèches » juridiques apparues suite aux réformes avant de pouvoir se lancer dans la rédaction d'une loi régissant l'ensemble de la sphère archivistique. Ironie du sort, lorsque cette dernière fut adoptée, le pays traversait alors une seconde crise politique et la loi

d'archives en porta le fardeau de nombreuses années. Elle permit néanmoins l'avènement de nombreux actes indispensables pour un système archivistique (loi sur l'information, partage des responsabilités archivistiques, pouvoir des organes archivistiques) amenant à un développement, certes imparfait, de la législation archivistique russe. Avec les réformes du début des années 2000 et la stabilisation relative du pays, l'adoption d'une nouvelle loi d'archives en accord avec la constitution a permis une mise à jour de la législation, qui a pris sa forme actuelle. La réduction du rythme de promulgation à la fin des années 2000 laisse penser que le système est à présent arrivé à une phase de stabilisation et que l'essentiel de l'activité législative se fait au niveau de l'harmonisation et de la révision plutôt que de la promulgation de nouveaux textes. Cet état de fait pourrait permettre la maturation du système dans les prochaines années. De nombreux problèmes et inconnues demeurent, le plus important étant le degré d'application de la législation à travers la Russie.

## LE CHEMIN PARCOURU DEPUIS 1991

Nous avons vu qu'en 20 ans, la législation archivistique en Russie est passée d'une situation où l'ensemble des archives soviétiques étaient régies par un seul règlement à une législation comprenant des centaines d'actes de différente force juridique, organisés de manière hiérarchique depuis la Constitution du pays, en passant par une loi d'archives substantielle et un ensemble de textes réglementaires permettant son application. Mais quel chemin a été parcouru durant ces 20 dernières années? Quels changements, ou s'il y a lieu quelles continuités, a connu la législation archivistique au niveau de son contenu? Pour tenter de le déterminer, notre étude avait procédé à cette comparaison en appliquant d'une part une grille d'analyse sur les principaux actes normatifs de la législation russe actuelle et, d'autre part, en consultant les informations sur la législation soviétique recueillies dans l'ouvrage de Carol Couture et Marcel Lajeunesse *Législations et politiques archivistiques dans le monde*. (1993, 201-209)

Notre étude nous a permis de dégager le «noyau» de la législation russe actuelle, à savoir les textes contenant les éléments les plus importants pour l'organisation et le fonctionnement du système archivistique, noyau se retrouvant dans six actes normatifs promulgués de 1999 à 2009 :

- la résolution du 15 mars 1999 sur la structure du réseau des archives; (FR 1999a)
- la loi «*De l'archivistique dans la Fédération de Russie*» de 2004; (FR 2004a);
- le règlement «*De l'Agence fédérale des archives*»; (Rosarhiv) de 2004 (FR 2004b)
- le règlement du Conseil de l'Agence fédérale des archives; (Rosarhiv) (FR, AFA 2004)
- le règlement du Service fédéral de supervision du respect de la législation dans la sphère de la communication de masse et de la défense de l'héritage culturel de 2007; (FR 2007)
- les règles de gestion des documents dans les organes fédéraux de pouvoir exécutif. (FR 2009)

Notre analyse a été effectuée sur la base d'une grille formée suite à une revue de littérature des textes internationaux portant sur la législation archivistique, de manière à en tirer une série de questions permettant «d'interroger» les textes réglementaires et normatifs au niveau de leur contenu et de dégager un portrait fidèle de ce que préconise la législation. Cette grille d'analyse était constituée de quatre blocs principaux : compétence et organisation, fonctions de gestion des documents, fonctions et activités archivistiques et enfin, sanctions. Le premier bloc abordait les principales notions, concepts et définitions reliés aux documents d'archives, aux archives, ainsi que le système national d'archives et le service qui en était responsable. Le deuxième bloc concernait l'action sur les documents des corps de l'État avant leur transfert au stade inactif, action pouvant se diviser en différentes fonctions : gestion, inspection, évaluation et description. Le troisième bloc était constitué des fonctions archivistiques telles que nous les connaissons, mais débutant ici au stade du versement et comprenant l'ensemble des opérations subséquentes. Le dernier bloc était tout simplement celui des sanctions légales destinées à assurer l'application de la législation.

Ainsi, en appliquant cette grille (compatible avec la répartition des informations utilisées dans l'ouvrage de Couture et Lajeunesse (1993)) sur les deux périodes visées et en comparant ensuite les résultats, nous avons pu établir un tableau récapitulatif (voir tableau 2 ci-dessous) des ressemblances et des différences présentes dans la législation russe.

**Tableau 2 : Tableau comparatif des différences dans les systèmes archivistiques soviétique et russe**

Aspect comparé	Ressemblances	Différences
Compétence, organisation et coordination des systèmes et services nationaux d'archives	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Architecture du système globalement similaire</li> <li>• Directeur des archives approuve les règlements des agences subordonnées</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Glavarhiv subordonné au Conseil des Ministres; Rosarhiv au ministère de la Culture</li> <li>• Nombre d'archives centrales porté à 15</li> <li>• Incorporation des archives du Parti communiste</li> </ul>
Définition des archives et contrôle des archives publiques	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Définition des archives</li> <li>• Sources d'accroissement globalement similaires (sauf pour les nouvelles organisations économiques)</li> <li>• Certaines institutions échappent encore au contrôle des archives d'État</li> <li>• Mesures de contrôle globalement similaires</li> <li>• Mesures de récolement global du Fonds unique</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fonds unique plus complexe, ouvert au secteur non-étatique</li> </ul>

Tableau 2 (suite)

Aspect comparé	Ressemblances	Différences
Contrôle des archives privées	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Présence des différents types de fonds privés dans les archives d'État</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apparition des archives du secteur commercial, sujettes à l'acquisition par contrat dans les archives d'État</li> </ul>
Gestion des archives courantes et intermédiaires	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Structure et méthode de gestion de ce type d'archives</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mécanismes de contrôle semblent avoir été décentralisés</li> </ul>
Versement des archives définitives	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mécanismes de versement globalement similaires</li> <li>• Opérations de versement toujours au frais des administrations versantes</li> <li>• «Exemptions temporaires» et retards semblent toujours présents</li> </ul>	S/O
Conservation des documents – Bâtiments	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mécanique globale toujours identique</li> <li>• Normes sont souvent les mêmes, édictées par le VNIIDAD</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fortes restrictions budgétaires au début des années 1990</li> <li>• Réalisation du Fonds de copies de sécurité</li> </ul>
Classification et description	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Principes de classification ont été conservés</li> </ul>	S/O
Communicabilité et consultation des archives	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recommandations nécessaires pour travailler en centre d'archives</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Création d'une législation relative à l'accès</li> <li>• Régime d'accès plus souple</li> </ul>
Services de référence, d'authentification et de reprographie	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rôles de l'administration des archives dans la publication de documents et les différents moyens de diffusion</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Développement important d'aides à la référence, y compris en ligne</li> <li>• Plus de moyens techniques de reproduction</li> </ul>

Ce tableau très synthétique permet de constater la dynamique de continuité présente dans le contenu de la législation archivistique ainsi que les différences et les changements survenus durant ces 20 dernières années. On observe que l'architecture globale du système telle qu'évoquée dans la législation est demeurée identique au niveau de ses principes et de son organisation (approche maximaliste, contrôle d'un organe directeur centralisé, forte prédominance de l'État). Cependant, durant les 20 dernières années, la législation a donné plus de complexité et de nuances aux composantes du système archivistique. Par exemple, l'incorporation des archives du Parti communiste et du KGB a suscité la création de nouvelles institutions destinées à les conserver et les rendre accessibles, élargissant le réseau des centres d'archives d'État. De même, l'apparition de documents relevant de la propriété privée au sein du Fonds unique

a amené une innovation majeure dans le fonctionnement du système archivistique, permettant à des organisations non étatiques de pouvoir conserver des documents d'archives, chose qui aurait été impossible à l'époque soviétique.

Le rattachement de Rosarhiv au ministère de la Culture, bien que conforme aux pratiques communément admises au niveau international, a cependant beaucoup à envier au statut qu'avait Glavarhiv à l'époque soviétique, qui répondait directement au Conseil des Ministres de l'URSS. Quelques précisions doivent permettre de situer cette apparente « dégradation ». Tout d'abord, il est indéniable que la place des archivistes et des archives a beaucoup perdu de sa superbe en Russie depuis 1991. Être archiviste était une profession reconnue et prisée en Union Soviétique. Or, la profession peine à présent à renouveler ses effectifs en raison de salaires peu élevés en comparaison à ceux offerts dans le secteur privé. Cette importance des archivistes à l'époque soviétique avait cependant son talon d'Achille : sans presque aucune législation pour encadrer leur travail, les archivistes étaient sous influence politique directe et devaient travailler selon les intérêts du gouvernement et non selon une éthique neutre tel qu'admis de nos jours. La pression politique sur les archives pouvait être parfois très forte, comme en témoignent les périodes (de 1938 à 1960) où l'administration des archives soviétiques fut directement subordonnée au ministère de l'Intérieur et mêlée parfois aux répressions politiques. (Karapetyants 2002a, 6-11) Une telle chose est impensable de nos jours en raison du rôle et de la place limitée que le gouvernement russe actuel accorde aux archives.

Une continuité majeure est visible dans la conservation des méthodes et standards de gestion des documents (archives courantes comme définitives), de conservation, de classification et de description des documents d'archives. L'institution du VNIIDAD a en effet conservé son mandat de l'époque soviétique consistant à mener des recherches en vue du développement de standards documentaires pour l'ensemble du système archivistique. Cela garantit donc que le personnel des archives ait pu continuer à opérer selon les mêmes techniques sans qu'il y ait de brusque rupture des méthodes de travail.

L'accès et l'utilisation des documents d'archives a de son côté subi des changements importants avec l'ouverture des archives aux citoyens, dans des conditions beaucoup plus libérales qu'à l'époque soviétique. Certes, des recommandations d'institutions officielles sont toujours requises pour pouvoir mener des recherches, mais il faut mentionner que l'accès est à présent encadré par la loi, les autorisations d'accès ne sont plus uniquement émises par l'organe directeur des archives sur une base discrétionnaire comme c'était le cas à l'époque soviétique. La dynamique de l'accès et de la communicabilité a également beaucoup évolué avec la diffusion des instruments de recherche sur Internet, côte à côte avec de nombreuses expositions virtuelles permettant de faire connaître le contenu des archives.

La question des archives privées nécessiterait un article à part entière, compte tenu de l'extraordinaire évolution du sujet sur les 20 dernières années. Le cinquième chapitre de notre mémoire avait pu effleurer ce sujet dans quelques-unes de ses plus importantes problématiques, à savoir le concept d'archives privées en Russie, l'apparition de la partie non étatique du FAFR ainsi que des organisations bancaires et commerciales, les relations qui se sont installées entre l'État et le privé et plus largement la place laissée à l'archivistique privée dans ce pays. Nous espérons à l'avenir pouvoir développer ce

sujet dans un autre article, ce qui mettra plus en valeur les problèmes spécifiques des archives privées dans le contexte du système archivistique russe.

## CONCLUSION

Plus de 20 ans nous séparent maintenant de la disparition du système sociopolitique utopique qui régnait sur la plus grande partie du continent eurasiatique. À sa place sont apparus 15 pays indépendants, dont la Russie, qui s'est attribué la part du lion au niveau archivistique, puisqu'une grande partie des archives concernant les ex-républiques a été conservée dans les centres d'archives d'État russes au nom du principe de respect des fonds, contrairement au principe de territorialité. En 1991, la Russie a hérité d'un système archivistique conçu dans un contexte totalement différent et fonctionnant selon des règles directement liées au système politique et social qui venait de disparaître. Contrairement à l'Allemagne, qui a pu intégrer les archives est-allemandes dans le système ouest-allemand, la Russie a dû modifier un système ancien, sans véritable nouveau modèle vers lequel évoluer. Cette transition quelque peu «à l'aveuglette», naviguant entre les méandres des crises politiques, économiques et sociales, le système archivistique russe a pu la mener de front en raison du dévouement des élites culturelles et archivistes du pays et de la ténacité et de la foi des travailleurs des archives dans leur credo<sup>9</sup>.

Dans ce processus complexe, la voie du compromis entre l'ancien et le nouveau a été retenue comme la seule manière de pouvoir accommoder les différents enjeux en présence : les aspirations de la société à plus d'ouverture, le droit à la propriété privée, la sauvegarde du patrimoine culturel d'une part, et les techniques et méthodes en place depuis des années, les susceptibilités des autres corps de l'État gardant encore parfois jalousement leurs archives et l'inertie inhérente aux grands corps institutionnels d'autre part.

La législation archivistique a donc été le «forum» où les tenants de ces différents enjeux se sont affrontés et sont parfois arrivés à des accords, des compromis permettant aux uns et aux autres de continuer à jouer le jeu pour maintenir le système archivistique en un seul morceau cohérent. Les lois russes témoignent de ce jeu incessant entre les grands corps d'État, les milieux archivistes et culturels et la société plus large pour sauvegarder le meilleur de ce qui était et introduire des nouveautés en accord avec les principes démocratiques établis en 1991. L'intensité de la promulgation de la législation archivistique sur ces 20 dernières années témoigne de l'ardeur de ces négociations et la stabilisation relative visible récemment pourrait probablement être le signe qu'un équilibre a été atteint. Il reste aux années futures à nous démontrer si cet équilibre sera durable ou si, au contraire, le processus repartira de plus belle pour trouver un nouvel arrangement entre les forces impliquées dans le système archivistique. Au-delà des idées romantiques du patrimoine culturel national, il y a des questions évidentes de mémoire et de pouvoir dans la législation archivistique russe. Peu importe comment la situation évoluera, nul doute que la législation archivistique aura son rôle à jouer, comme «outil de consensus pour tenter de représenter les réalités archivistes». (Barreau 2012, 160)

**Ivan Barreau** conseiller en gestion de l'information

## NOTES

---

1. Dmitrij Jakovlevič Samokvasov (1843-1911) était un archéologue et un historien russe. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il entame un tour d'Europe d'observation des principales institutions archivistiques. À son retour, il publie en 1902 une importante étude intitulée «L'archivistique en Russie». (Golikov 2005, 18-20)
2. Voir le chapitre 1 de notre mémoire. (Barreau 2012, 7-27)
3. Les «sujets de la Fédération» sont les subdivisions administratives de la Fédération de Russie. Elle dispose d'un éventail de sujets différents: république ou république autonome, *oblast*, *kraï*, *okroug*, etc. Au nombre de 83, ces sujets ont tous une certaine autonomie législative, notamment en matière archivistique. (Barreau 2012, 45)
4. Nous pensons ici à *Vestnik Arhivista/Le Bulletin de l'archiviste et Otečestvennyje arhivy/Archives nationales*.
5. Quelque 130 universités et institutions d'enseignement supérieur offrent à présent des programmes similaires à travers toute la Russie, selon Burova (2009, 55).
6. La RSFSR (République socialiste fédérative soviétique de Russie) était l'appellation de la Russie au sein de l'URSS.
7. Voir l'annexe 2 pour une traduction du contenu des différents articles de cette loi.
8. Cet aspect peut apparaître à première vue contradictoire, mais le fait est que l'énorme quantité d'actes réglementaires promulgués par Rosarhiv lui donne la prééminence au niveau du nombre. Toutefois, Rosarhiv seule ne pourrait travailler sans les lois fondamentales votées par les échelons supérieurs du gouvernement et la présidence.
9. Avec un salaire mensuel moyen de 220 dollars CAN en 2005, ce n'est certes pas le côté lucratif qui motive les archivistes russes.

## BIBLIOGRAPHIE

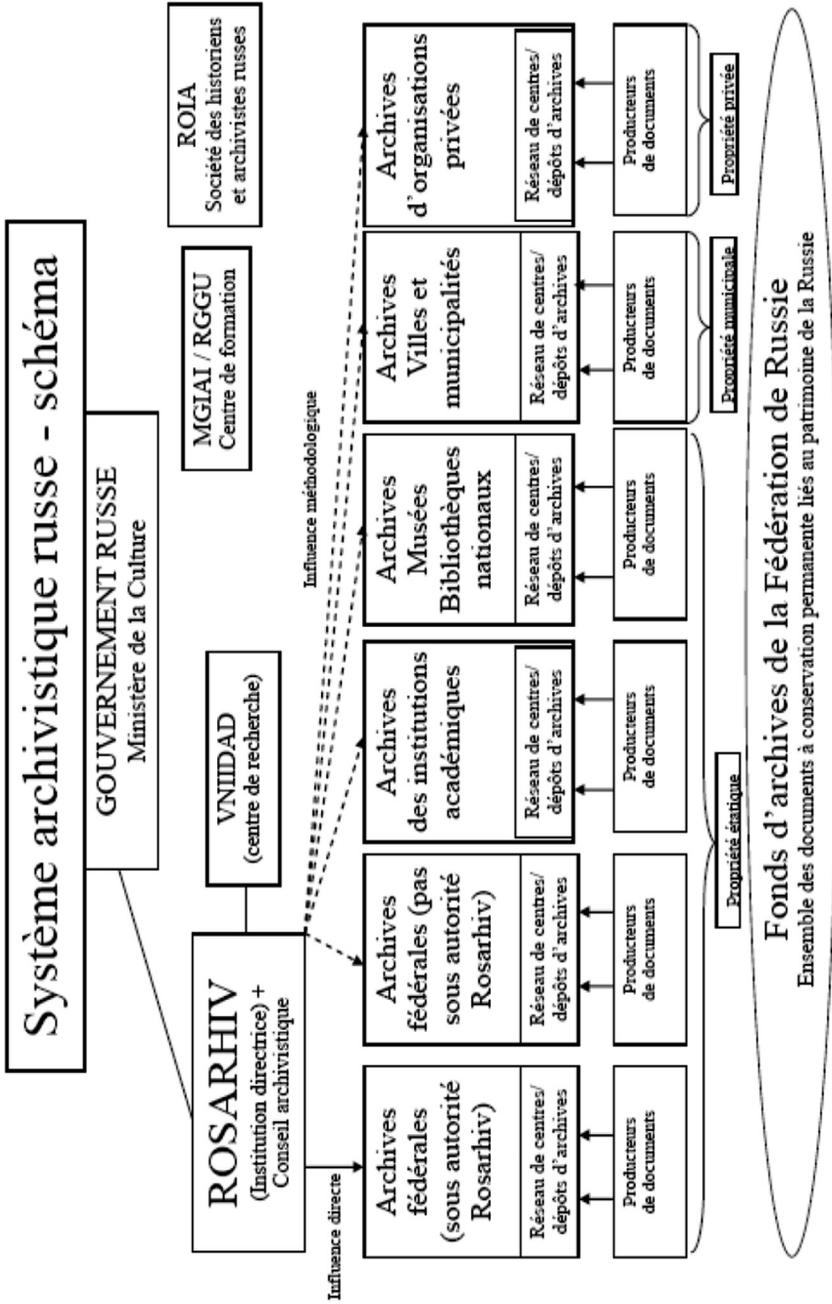
---

- ALEKSEEVA, E.V., L.P. AFANAS'EVA et E.M. BUROVA. 2007. *Arhivovedenie: Učebnik dlja nač. prof. obrazovanija (L'archivistique: manuel pour éducation professionnelle de base)*. Moscou, Izdatel'skij centr «Akademiya».
- ARTIZOV, A.N. 2004. Proekt federal'nogo zakona «Ob arhivnom dele v Rossijskoj Federacii», administrativnaja reforma i perspektivy razvitija otečestvennogo arhivnogo dela (Le projet de loi fédérale «De l'archivistique dans la Fédération de Russie», la réforme administrative et les perspectives de développement de l'archivistique nationale). *Novosibirskij arhivnyj vestnik*, no 14: 66-79.
- ASFANDIJAROVA, I.G. 2008a. *Pravovoe regulirovanie i normativno-metodičeskoe obespečenie deloproizvodstva i arhivnogo dela: učebnoe posobie (Régulation juridique et garantie normative et méthodologique de la gestion de documents et de l'archivistique: manuel d'enseignement)*. Ufa, BAGSU.
- ASFANDIJAROVA, I.G. 2008b. *Pravovye osnovy organizacii arhivnogo dela Rossii: Učebnoe posobie (Les bases juridiques de l'organisation de l'archivistique en Russie: manuel d'enseignement)*. Ufa, BAGSU.
- BARREAU, I. 2012. *Le système et la législation archivistiques en Russie: 20 ans après la fin de l'Union Soviétique*. Mémoire de maîtrise. Montréal, Université de Montréal. [En ligne] <http://hdl.handle.net/1866/8667> (consulté en avril 2013).

- BONDAREVA, T.I. 2004. Rosarhivagentstvo v kontekste administrativnoj reformy (L'agence des archives dans le contexte de la réforme administrative). *Otečestvennye arhivy*, no 4: 4-6.
- BUROVA, E.M. 2009. Novoe obrazovatel'noe napravlenie po dokumentovedeniju i arhivovedeniju : kak ono sozdavalos' (La nouvelle orientation dans la formation en documentation et archivistique : comment elle s'est formée). *Otečestvennye arhivy*, no 6: 55-61.
- COUTURE, C. et M. LAJEUNESSE. 1993. *Législations et politiques archivistiques dans le monde*. Québec, Documentor.
- FÉDÉRATION DE RUSSIE (FR). 1999. *O federal'nyh gosudarstvennyh arhivah (Des archives d'État fédérales)*. Moscou.
- FR. 2004a. *Ob arhivnom dele v Rossijskoj Federacii (De l'archivistique dans la Fédération de Russie)*. Moscou.
- FR. 2004b. *O Federal'nom arhivnom agentstve (De l'Agence fédérale des archives)*. Moscou.
- FR. 2007. *Ob utverždenii Položenija o Federal'noj službe po nadzoru v sfere massovyh kommunikacij, svjazi i obrany kul'turnogo nasledija (De la confirmation du règlement du Service fédéral de supervision du respect de la législation dans la sphère de la communication de masse et de la défense de l'héritage culturel)*. Moscou.
- FR. 2009. *Ob utverždenii Pravil deloproizvodstva v federal'nyh organah ispolnitel'noj vlasti (De la confirmation des règles de gestion des documents dans les organes fédéraux de pouvoir exécutif)*. Moscou.
- FR. AGENCE FÉDÉRALE DES ARCHIVES (ROSARHIV) (AFA). 2004. *Règlement sur le Conseil archivistique de l'Agence fédérale des archives*. [En ligne] <http://archives.ru/coordination/council/council.shtml> (consulté en décembre 2011).
- FR. AFA. 2012. *O Federal'nom arhivnom agentstve (Rosarhive) (À propos de l'Agence fédérale des archives (Rosarhiv))*. [En ligne] <http://archives.ru/about.shtml> (consulté en avril 2012).
- GOLIKOV, A.G. 2005. *Arhivovedenie Otečestvennoj Istorii: Učebnoe Posobie (L'archivistique de l'histoire nationale : manuel d'enseignement)*. Moscou : Izd-vo Moskovskogo universiteta.
- GRIMSTED, P.K. 1991. Perestroika in the Archives? Further Efforts at Soviet Archival Reform. *American Archivist* 54, no 1: 70-95.
- KARAPETYANTS, I.V. 2002a. Istoricheskie Sud'by Rossijskix Arkhivov (Les destins historiques des archives russes). *Rossijskaja gazeta*. 29 août.
- KARAPETYANTS, I.V. 2002b. Arhivnaya sobstvennost v Rossii v kontekste istoričeskikh tradicij i sovremennyh problem zapadnoevropejskogo arhivnogo zakonodatel'stva (La propriété archivistique en Russie dans le contexte des traditions et des problèmes contemporains de la législation archivistique ouest-européenne). *Vestnik arhivista*, nos 4-5: 17-27.

- SEWELL, P.H., A.W. MABBS et E.M. BROOME. 1977. *Institution d'un cadre législatif pour la mise en place du NATIS*. Paris, UNESCO.
- STYEGANTSEV, M.V. 1994. The Russian Society of Historians and Archivists : A Profile and Objectives. *Journal of the Society of Archivists* 15, no 1 : 83-87.
- TERMIKA. 2012. *Liste des documents du système ISSAO et ses applications ISAR*. [En ligne] <http://www.termika.ru/dou/po/issao/list.php> (consulté en février 2012).
- TsKDOU (CENTRE DE COMPÉTENCES POUR LES QUESTIONS DOCUMENTAIRES DE GESTION). 2012. *Normativnye dokumenty (Documents normatifs)*. [En ligne] <http://www.edou.ru/enc/docs/> (consulté en février 2012).

Annexe 1 - Structure du système archivistique russe



Annexe 2 : Contenu de la Loi fédérale *De l'archivistique dans la Fédération de Russie*, No.125-FZ, adoptée le 22 octobre 2004

**Chapitre 1 – Généralités**

- Art. 1 – Objet de régulation de la présente loi fédérale
- Art. 2 – Législation archivistique dans la Fédération de Russie
- Art. 3 – Concepts de base employés dans la présente loi
- Art. 4 – Compétences de la Fédération de Russie, des sujets de la Fédération de Russie et des institutions municipales dans le domaine de l'archivistique

**Chapitre 2 – Le Fonds d'archives de la Fédération de Russie**

- Art. 5 – Composition du Fonds d'archives de la Fédération de Russie
- Art. 6 – Inclusion de documents d'archives dans la composition du Fonds d'archives de la Fédération de Russie
- Art. 7 – Documents d'archives reliés à la propriété d'État
- Art. 8 – Documents d'archives reliés à la propriété municipale
- Art. 9 – Documents d'archives reliés à la propriété privée
- Art. 10 – Particularités des dispositions juridiques des documents d'archives se trouvant en propriété de la Fédération de Russie, des sujets de la Fédération de Russie ou des institutions municipales
- Art. 11 – Particularités du commerce juridique des documents du Fonds d'archives de la Fédération de Russie se trouvant en propriété privée
- Art. 12 – Défense des droits de propriété sur les documents d'archives

**Chapitre 3 – Direction de l'archivistique dans la Fédération de Russie**

- Art. 13 – Création d'archives
- Art. 14 – Organisation de la direction de l'archivistique dans la Fédération de Russie
- Art. 15 – Garantie financière, matérielle et technique de l'archivistique
- Art. 16 – Contrôle du respect de la législation sur l'archivistique dans la Fédération de Russie

**Chapitre 4 – Conservation et récolement des documents d'archives**

- Art. 17 – Obligations des organes étatiques, des organes des collectivités territoriales, des organisations et des citoyens s'occupant d'activités entrepreneuriales sans constitution de personne morale, au niveau de la garantie de la conservation des documents
- Art. 18 – Conservation des documents du Fonds d'archives de la Fédération de Russie
- Art. 19 – Récolement d'État du Fonds d'archives de la Fédération de Russie

**Chapitre 5 – Accroissement des centres d'archives en documents d'archives**

- Art. 20 – Sources d'accroissement des archives d'État et municipales en documents d'archives
- Art. 21 – Transfert des documents du Fonds d'archives de la Fédération de Russie en conservation permanente

- Art. 22 – Délais de conservation temporaire des documents du Fonds d'archives de la Fédération de Russie avant leur transfert en conservation permanente
- Art. 23 – Obligations des organes d'État, des organes des collectivités territoriales, des organisations au niveau de l'accroissement des archives d'État et municipales en documents d'archives

### **Chapitre 6 – Accès aux documents d'archives et leur utilisation**

- Art. 24 – Accès aux documents d'archives
- Art. 25 – Restrictions à l'accès aux documents d'archives
- Art. 26 – Utilisation des documents d'archives

### **Chapitre 7 – Responsabilité en cas d'infraction de la législation sur l'archivistique dans la Fédération de Russie**

- Art. 27 – Responsabilité en cas d'infraction de la législation sur l'archivistique dans la Fédération de Russie

### **Chapitre 8 – Coopération internationale**

- Art. 28 – Coopération internationale de la Fédération de Russie dans le domaine de l'archivistique
- Art. 29 – Exportation et importation de documents d'archives
- Art. 30 – Exportation et importation de copies de documents d'archives

### **Chapitre 9 – Dispositions finales**

- Art. 31 – Entrée en vigueur de la présente loi fédérale
- Art. 32 – Reconnaissance de la cessation de vigueur d'actes législatifs en lien avec l'adoption de la présente loi fédérale



## NOTE ET BILAN D'EXPÉRIENCE

# *Les archives et l'émotion : un atelier d'exploration et d'échanges*

Yvon Lemay, Anne Klein et collaborateurs<sup>1</sup>

### INTRODUCTION

*L'*émotion retient de plus en plus l'attention des archivistes<sup>2</sup>. Et pour cause car les archives n'ont pas uniquement la capacité de prouver, de témoigner ou d'informer, elles ont aussi le pouvoir de nous émouvoir, de susciter des émotions les plus variées. Dans le but de permettre tant aux utilisateurs qu'aux archivistes d'explorer davantage cette face cachée de l'archive<sup>3</sup>, la section de la région de Montréal de l'Association des archivistes du Québec a organisé, le 8 mars 2013, une journée de formation sous la forme d'un atelier intitulé «Les archives et l'émotion» au Service des archives de l'Université McGill.

Cette journée de formation n'aurait pu avoir lieu sans la contribution de plusieurs personnes. La première d'entre elles est, bien sûr, Theresa Rowat, directrice et archiviste universitaire qui, appuyée par Mary Ellen Houde et les membres de son équipe, a accepté l'invitation lancée par Anne Klein, l'instigatrice du projet. Il faut aussi souligner l'apport des bénévoles, Laure Guitard et Julie Monette<sup>4</sup>, de l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI), pour la logistique que nécessite l'organisation d'une journée comme celle-là. Des remerciements doivent être également adressés à Denis Lessard, artiste et archiviste<sup>5</sup> et à Anne Klein, professeure assistante au Département des sciences historiques de l'Université Laval et candidate au doctorat à l'EBSI, pour avoir animé cet atelier en notre compagnie.

À partir de documents provenant de fonds ou de collections du Service des archives de l'Université McGill sélectionnés par Theresa Rowat, le programme de la journée se divisait comme suit : trois cas à l'étude en matinée, deux l'après-midi suivis d'une plénière visant à faire la synthèse de l'ensemble de la journée de formation. Dans chacun des cas, (d'une durée d'environ 30 minutes) le déroulement prévu était le suivant : une fois les documents disposés sur les tables de consultation, Theresa Rowat procédait à une mise en contexte des documents. Les participants avaient par la suite le loisir d'examiner les documents en question. Suite à leur examen, les participants

étaient invités à échanger, à faire part de leurs remarques en regard de la thématique de l'émotion selon les documents en présence. L'objectif de l'atelier était de rendre tangible, manifeste la dimension émotive et, de là, être en mesure de mieux en comprendre le quoi, le comment et le pourquoi. Comme nous le verrons toutefois, le scénario initial connaîtra des variantes en cours de route.

Étant persuadé qu'il était primordial de rendre compte de cette expérience auprès de la communauté archivistique, le contenu de cet article comprend deux principales parties. Dans la première, il s'agit de présenter chacun des cinq cas à l'étude, c'est-à-dire autant les documents soumis à l'attention des participants que les créateurs de ces documents, ainsi que de faire état des faits saillants se dégageant des discussions. La deuxième partie consistera à relever les différents points qui ont retenu l'attention lors de la plénière en fin de journée. Afin d'encadrer, de baliser les échanges, quatre aspects avaient été retenus : les types d'émotion (la gamme d'émotions ressenties ou pressenties), les facteurs d'émotion (liés au document, aux utilisateurs, au contexte), le dénominateur commun aux émotions les plus diverses et les impacts sur la pratique archivistique (en regard notamment de la description, de l'indexation, de l'évaluation et de la diffusion). En conclusion, nous ferons valoir l'importance pour les archivistes non seulement de mieux comprendre mais aussi de faire connaître la dimension émotive des archives.

## CINQ CAS À L'ÉTUDE

### *Maude Abbott*

Comme le soulignait Theresa Rowat dans sa présentation, Maude Abbott (1868-1940) compte parmi les premières étudiantes à fréquenter l'Université McGill dans les années 1880. Elle obtient un diplôme de l'école de médecine de l'Université Bishop avant de devenir la conservatrice du Musée de la médecine de McGill<sup>6</sup> où elle a aussi enseigné. Ses travaux dans le domaine de la cardiologie lui vaudront une grande renommée<sup>7</sup>. Le traité qu'elle publie en 1936, *Atlas of Congenital Cardiac Disease*, « ouvre la voie à la chirurgie cardiaque moderne ». (McGill University Archives 2003a, trad.)

Pour l'occasion, Theresa Rowat a retenu trois cahiers de notes prises par Maude Abbott lors de ses études à McGill. Dans celui d'un cours de zoologie était pliée une feuille sur laquelle se trouvent, au recto et verso, des esquisses au crayon d'anatomie d'un poisson dont les détails du cœur de l'une d'entre elles ont été rehaussés à l'encre rouge (Figure 1). La fragilité de la feuille, rendue tangible par une déchirure sur le côté, la naïveté toute « enfantine » se dégageant des esquisses et, finalement, ce détail en rouge attirant l'attention, sont autant d'éléments qui dans leur ensemble, surtout plus d'un siècle plus tard, s'avèrent des plus émouvants.

Un objet glissé dans un cahier de notes en littérature, en l'occurrence une plante séchée, retient également l'attention. La découverte de cet herbier improvisé suscite une discussion très intéressante. Volonté, hasard, nous ne saurons jamais les raisons de sa présence. S'agit-il là d'une limite insurmontable ou, au contraire, d'un point de départ pour le récit, pour l'imagination? Tout à coup les archives apparaissent comme une « machine à imagination ».

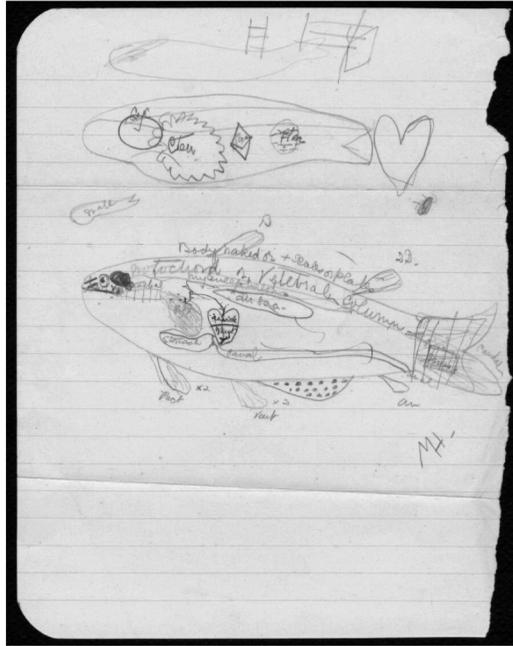


Figure 1. *Dissected fish*, drawing by Maude Abbott, graphite and red ink on paper, circa 1889. Tearsheet found folded and loose in her notebook titled *Zoology 1889*. Source: McGill University Archives, Maude Elizabeth Abbott fonds, accession item number 0000-0684.03.06.

Par ailleurs, avec la découverte de cet objet, les participants réalisent que l'émotion liée à la découverte est due au fait qu'on a toujours l'impression d'être les premiers en présence des documents et que cette impression est aussi vraie pour l'archiviste, même si forcément cela ne peut être le cas.

En complément aux trois cahiers, Theresa Rowat avait apporté des mosaïques datant de 1910 et 1918 de la Faculté de Médecine montrant Maude Abbott qui, reléguée dans un coin inférieur, est la seule femme présente dans un monde d'hommes.

Il a été souligné dans les discussions que la date de tenue de l'atelier, un 8 mars, Journée internationale des femmes, a eu un certain impact sur l'ensemble des participants: leur regard en a été teinté de gêne ou, au contraire, d'espoir. En effet, il ne peut y avoir un contact, une rencontre avec les archives sans nécessairement la présence d'un contexte. Nous y reviendrons dans la partie faisant état de la plénière.

Par ailleurs, Denis Lessard attirait l'attention des participants sur la distinction entre une «émotion spontanée» et une «émotion informée» et par conséquent entre deux moments: celui où l'archiviste, faisant son travail, se trouve devant l'inconnu et se questionne et le moment où la connaissance des documents, du fonds, du contexte accélère l'émotion. Les distinctions soulevées par Denis Lessard ont permis également de réaliser que souvent l'émotion, par opposition à l'analyse, à la connaissance, est

liée au «vulgaire», dans le sens de considérations, d'aspects auxquels l'on accorde généralement peu d'attention.

### ***Kim Katsuji Nakashima***

Pour donner suite aux remarques de Denis Lessard et ainsi permettre à chacun de faire l'expérience d'un regard «plus spontané», moins informé, Theresa Rowat a disposé les documents du deuxième cas à l'étude sur les tables de consultation et les participants ont été invités à les examiner avant d'obtenir des informations plus précises à propos de leur créateur.

En effet, comme les participants l'ont fait remarquer, il semblait plus facile, sans cette mise en contexte au préalable, de laisser libre cours à la sensibilité. «J'essaie de me mettre à la place du créateur», dira l'un des participants. L'empathie facilitant ainsi le surgissement de l'émotion. Il faut dire que plusieurs documents dans les dossiers disposés sur les tables étaient rédigés dans une langue étrangère et sur des papiers dont les textures et les formats échappaient aux références habituelles. De plus, l'on retrouvait également parmi les dossiers un contenant renfermant différents objets difficiles à rattacher à une utilisation précise. Bref, une grande impression de beauté, telle que le soulignait Anne Klein, se dégageait de l'ensemble. Impression liée à la fois à l'inconnu et à l'exotisme. Il est intéressant de constater que, d'une part, la barrière de la langue n'empêche pas de sentir «le drame de l'immigration, le déracinement. Les artefacts sont le lien qui rattache la personne à ses origines», comme le remarque un participant, et que, d'autre part, la formation des archivistes, étant davantage axée sur l'information que sur l'esthétique, fait en sorte que la beauté est rarement prise en compte et que l'on passe à côté de quelque chose.

Paradoxalement, peut-être, la mise en contexte offerte par Theresa Rowat sur Kim Katsuji Nakashima a accentué l'émotion surgie au contact premier des documents. C'est donc dire que plusieurs couches ou strates d'émotion peuvent coexister; un point qui d'ailleurs sera souligné lors de la plénière.

Japonais, Katsuji Nakashima immigre au Canada en 1909. Il participe à la Première Guerre mondiale comme volontaire puis ouvre un commerce à Vancouver. Après son internement dans un camp lors de la Deuxième Guerre mondiale, il perd non seulement son commerce mais la dispersion des familles internées à travers le Canada le conduit jusqu'à Montréal. En 2005, il fait don des documents conservés par le Comité «Histoire et archives» du Centre culturel canadien japonais de Montréal au Service des archives de l'Université McGill. (McGill University Archives 2008)

Les documents présentés par Theresa Rowat regroupent entre autres un certificat de participation à la Première Guerre mondiale, un carnet de rationnement dans les camps d'internement (Figure 2), une facture du commerce de fruits et de légumes de Nakashima. Ces documents sont autant de traces, autant d'éléments qui viennent alimenter un sentiment d'indignation devant les souffrances infligées à cette communauté et les torts qui lui ont été injustement causés.

Au cours de sa présentation, Theresa Rowat évoque les films de propagande réalisés à l'époque par l'Office national du film, sous la direction de John Grierson, dans lesquels les camps de prisonniers japonais au Canada étaient présentés comme s'il

s'agissait de colonies de vacances. Une remarque qui force à réfléchir sur l'utilisation des documents d'archives où leur authenticité, leur impact émotionnel, peuvent être mis au service de finalités les plus diverses.

Figure 2. Ration card for Mr. Kim Katsuji Nakashima from internment camp in Slocan Extension, British Columbia, circa 1948. Source : McGill University Archives, Kim Katsuji Nakashima Fonds, accession item number 2010-0144.01.63.002.

### ***Madeleine Parent***

La même approche a été adoptée pour l'étude du troisième cas. Les participants ont eu le loisir d'examiner de nombreux documents de toutes sortes, y compris une multitude de photographies, avant d'en apprendre davantage sur leur créateur, Madeleine Parent (1918-2012). «Cofondatrice de la Confédération des syndicats canadiens, Madeleine Parent a consacré 50 ans de sa vie au syndicalisme, au Québec et au Canada.» (McGill University 2013d)

Sans savoir exactement ce que recouvrent les documents, les participants y reconnaissent quelque chose d'eux-mêmes : un homme «ressemble à mon grand-père» remarque l'un d'entre eux. Bien qu'il n'y ait aucun rapport avec ce qui se trouve effectivement sous ses yeux, un certain attachement le lie donc aux documents. Un autre participant se demande ce que Papineau «fait là». Il ressort de ces deux remarques que l'émotion est toujours liée à des réalités qui nous touchent déjà plus ou moins et qui déterminent notre perception des documents.

Les documents en question donnent un aperçu de l'engagement de Madeleine Parent tout au long de sa carrière pour la cause des travailleurs et des femmes (Figure 3). Elle a été l'un des membres fondateurs du Comité canadien d'action sur le statut de la femme en 1971. Pendant ses études à McGill, au début des années 1940, elle intègre l'Association des étudiants canadiens qui luttent pour l'obtention de bourses pour les étudiants issus de familles ouvrières. Dès lors, elle ne cesse de s'engager pour la syndicalisation des travailleurs du textile notamment. Son action syndicale

s'accompagne d'un combat pour l'égalité salariale entre hommes et femmes qui se prolonge, pendant sa retraite dans les années 1980, dans sa lutte pour les droits des femmes immigrées et autochtones.

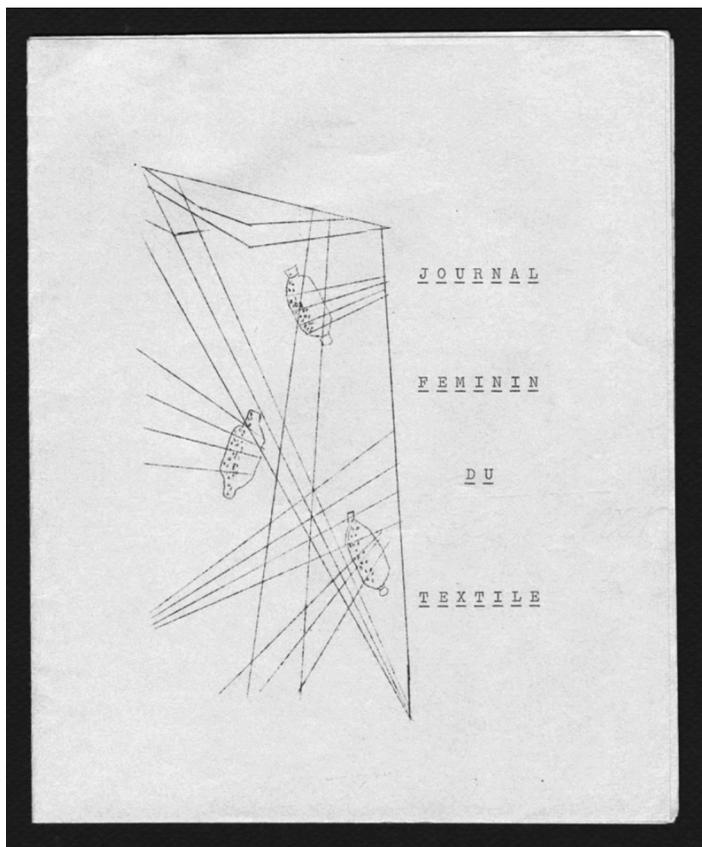


Figure 3. *Information bulletin on C.S.N. textile workers prepared in collaboration with Madeleine Parent, circa 1965.* Source : McGill University Archives, Madeleine Parent Fonds, accession item number 2009-0074.01.246.1.01-14.

Suite aux propos de Theresa Rowat qui soulignait entre autres le nombre considérable de documents dans le fonds d'archives de Madeleine Parent, il est apparu que la dimension quantitative est aussi en mesure de transmettre une émotion, dans ce cas-ci : l'engagement, la ténacité, le courage d'une femme envers les idées qui lui tenaient à cœur. La taille du fonds devenant symboliquement la preuve de sa détermination.

À la lumière de ces informations, un autre regard surgit tout à coup sur les documents avant même de prendre connaissance de leur contenu. La dimension collective de documents qui semblent importants aux participants en regard du contexte actuel (au lendemain du «Printemps Érable») s'avère être un autre facteur d'émotion.

## Vie étudiante

Pour le quatrième cas à l'étude, Theresa Rowat avait choisi de présenter des fiches de dossiers étudiants, des albums de diplômés (*Yearbook*) ainsi que des mosaïques de finissants en médecine en 1894 et à l'École de bibliothéconomie en 1931 et 1934. Parmi les fiches, elle a attiré l'attention des participants sur certaines d'entre elles, notamment la fiche de Maude Abbott témoignant de l'admission des femmes à McGill dans les années 1880 (Figure 4) ou encore celle de Jocelyn Gordon Whitehead, un étudiant accusé d'avoir causé accidentellement la mort du célèbre Harry Houdini<sup>8</sup>. Son intention était de nous immerger, de nous faire plonger dans la vie étudiante de l'époque. Avec les années, et suite aux altérations qu'ils ont subies (jaunissement, déchirures, empreintes, images qui s'effacent, etc.), ces documents courants se voient aujourd'hui chargés d'un fort potentiel évocateur.

Date of Birth	Mar. 18, 1866		Birthplace	St. Andrews.		
Name of Parent or Guardian	Mrs. Wm Abbott					
Home Address at Entrance	Montreal		Ch. of England.			
Sessions Attended	1	1885-86	1	1887-88		
	2	1886-87				
	3	1887-88				
	4	1888-89				
Degrees obtained from McGill University	Degree	Year	Degree	Year	Degree	Year
	B.A.	1890	M.B.M. (Hons)	1910	L.L.D.	1936
Degrees obtained from other Universities	Degree	University	Year	Degree	University	Year
	M.A.	Bishops	1894			
	L.R.C.P.S.	Edin	1897			
Positions held since graduation	Asst. Curator, Medical Museum, 1900; Curator, McGill Governor's Fellow in Pathology, 1906					

Figure 4. McGill University student record for Maude Elizabeth Seymour Abbott, May 1911. Source : McGill University Archives, Maude Abbott student record 008 (verso).

Dans les discussions entourant les différents documents, une place importante a en effet été accordée à leur matérialité. «Celui que je préfère, c'est le magané», dit un des participants. «Par ses marques, il nous dit autre chose, il semble aussi plus crédible, plus authentique», déclare un autre. «Ça rappelle la vulnérabilité des objets dans l'histoire», ajoute-t-on. Cette dernière remarque engendre un flot de commentaires à propos de la dimension temporelle et, de là, existentielle liée aux documents. «C'est fascinant parce que c'est plus vieux que nous, que notre espérance de vie», dira l'un. Ce qui fait dire à un autre participant : «Ça renvoie à soi : se reconnaître dans les archives. C'est être en communion avec ce qui se trouve dans les documents.» Donc, relève une

autre personne : « On fait partie de quelque chose, ça nous replace dans notre contexte, ça nous inscrit dans une continuité. »

Enfin, à propos des altérations, des pliures, des traces qu'ont laissées les usages, Denis Lessard établit un lien avec la relique où les marques du passage du temps et de vénération ajoutent à la croyance en la force de l'objet. Bref, fait remarquer avec justesse une participante, « quelque chose passe par le corps dans la relation aux documents. »

### ***War Records Collection***

Pour le dernier cas à l'étude, Theresa Rowat avait apporté des fiches ainsi que des dossiers et des photographies provenant d'une vaste opération de documentation mise sur pied par le recteur et vice-chancelier F. Cyril James dès 1942. « Le "McGill University War Records" est constitué de 6617 fiches et de plus de 3000 dossiers comprenant des coupures de presse, de la correspondance et environ 700 photographies. » (McGill University Archives 2012, trad.) L'objectif de l'entreprise était de mettre en évidence l'effort de guerre fourni par les membres de l'institution universitaire, à commencer par les étudiants. Aujourd'hui, tous les documents ont été numérisés et le site Web sur lequel ils sont réunis constitue un vaste mémorial<sup>9</sup>.

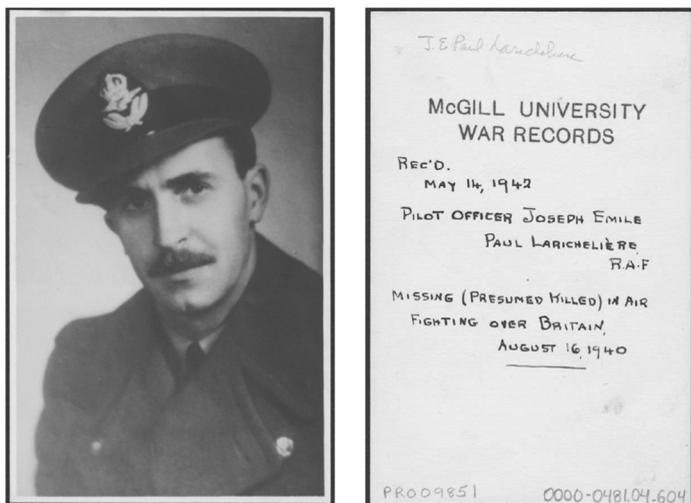


Figure 5. (Gauche) *Pilot Officer Joseph Emile Paul Larichelière, Royal Air Force*, black and white photograph, circa 1939. Source : McGill University Archives, McGill University War Records Collection, accession item number 0000-0481.04.604. (Droite) *Record of McGill University student J.E. Paul Larichelière reported missing during the Second World War*, circa 1945. Source : McGill University Archives, McGill University War Records Collection, accession item number 0000-0481.01.1.e0158.

Comment ne pas être troublé par le visage de ces jeunes hommes que l'on voit sur les photographies alors qu'une mention atteste de leur disparition sur les fiches (Figure 5). Les œuvres d'artistes contemporains nous reviennent en mémoire, notamment

*Jubilee*<sup>10</sup>, une installation photographique éphémère «réalisée par Bertrand Carrière en 2002 sur les lieux même du débarquement de Dieppe qui, soixante ans plus tôt, avait coûté la vie à 913 soldats canadiens.» (Lemay 2007, 10) En effet, l'ensemble de ce dispositif documentaire produit un fort impact et nous laisse songeur face au sacrifice des générations précédentes. Nous voilà, encore une fois, en lien, en continuité avec la chaîne humaine. Un point fondamental, comme nous avons eu l'occasion de le vérifier tout au cours de la journée<sup>11</sup>.

## **PLÉNIÈRE : MIEUX COMPRENDRE LA PLACE ET LE RÔLE DE L'ÉMOTION**

Est-ce le document lui-même, le contexte auquel il est lié ou encore l'histoire personnelle qui suscite l'émotion? L'objectif de la journée de formation était d'observer cette face cachée des archives et, de là, chercher à mieux répondre à ces questions. Ainsi, lors de la plénière visant à faire la synthèse de l'atelier, quatre aspects ou balises étaient proposés aux participants afin d'encadrer les discussions.

*«Trouver le sens de quelque chose, c'est un cadeau.»*

### **Types d'émotion**

Sur la question des types d'émotion pouvant être engendrés par des documents d'archives, l'ensemble des participants est d'avis que toutes les émotions sont possibles, envisageables qu'il s'agisse «de la colère, la peur, le dégoût, la surprise, le rire, la tristesse», soit les «six grandes émotions de base». (Mas et al. 2010-2011, 58-59) Et ce, autant de la part des archivistes que pour des usagers ou le public en général. Ils sont aussi unanimes à considérer que l'émotion, c'est-à-dire le plaisir, l'excitation liée à la découverte, apparaît comme un élément central. D'ailleurs, à bien y penser, le fait d'être en mesure de comprendre, d'expliquer, de prouver quelque chose est généralement accompagné d'un fort sentiment de satisfaction. Comme le disait si bien Hélène Élément, l'une des participantes: «Trouver le sens de quelque chose, c'est un cadeau.»

Toutefois, au cours des échanges sur ce point, des nuances importantes ont été signalées par les participants. Si l'émotion est facile à reconnaître, elle est par contre souvent difficile à identifier, à nommer. De plus, l'émotion a quelque chose de superficiel, de passager et, par conséquent, peut être facilement masquée par d'autres intérêts – pensons à l'analyse – pouvant monopoliser l'attention. Enfin, il apparaît clairement aux participants que les émotions seront différentes selon le rôle et la place de celui ou celle qui consulte les documents.

Variété, fugacité, variabilité, caractère indicible, voilà en somme autant de facettes de la dimension émotive en lien avec les archives qui ont été identifiées au cours de la plénière.

*«Notre regard sur les archives est intrinsèquement influencé par nos connaissances des sujets, notre curiosité intellectuelle, notre âge, notre parcours académique et notre cheminement culturel et sociopolitique.»*

## Facteurs d'émotion

Il est clair, soulignait Olivier Dumas, que : « Notre regard sur les archives est intrinsèquement influencé par nos connaissances des sujets, notre curiosité intellectuelle, notre âge, notre parcours académique et notre cheminement culturel et sociopolitique. » En effet, ce que Jean-Pierre Preud'Homme (2007, 148) identifie comme des vecteurs d'émotion, c'est-à-dire des facteurs tels que « la sensibilité, la valeur affective, l'âge, le symbole, l'image, l'imaginaire, la dimension psychologique, etc. » sont susceptibles d'exercer leur influence sur l'utilisateur. Cependant, ces vecteurs propres à chacun ne sauraient se manifester sans faire appel à l'une ou l'autre des propriétés des documents d'archives, allant de la forme au support, en passant par le contenu, les contenants d'origine, l'organisation, etc. Sans oublier des aspects comme le caractère d'authenticité et l'impact du passage du temps.

Autrement dit, l'émotion ne peut surgir que d'une rencontre entre un objet et un individu. Une rencontre, précise Anne Klein, entre d'une part un utilisateur, son champ de connaissances, sa culture, son univers et d'autre part, les archives, leur matérialité, leur contenu, leur contexte<sup>12</sup>. Une rencontre qui ne peut donc se produire que dans certaines conditions<sup>13</sup>. D'ailleurs, le fait que l'atelier se soit déroulé un 8 mars, Journée internationale des femmes, a grandement teinté notre regard au cours de l'atelier.

Ainsi, en plus, du rôle indéniable joué par le contexte, de nombreux autres facteurs ont été identifiés par les participants tels que :

- les thèmes des documents;
- la matérialité;
- la rareté : du contenu, du support, du type de document;
- le récit permettant un attachement au créateur;
- le degré de connaissance augmentant la capacité d'évocation des documents;
- la place ou l'implication de l'archiviste dans le traitement;
- etc.

*« Il y a plusieurs niveaux d'appréciation des archives. Le premier niveau est lié au lieu physique et aux supports d'information. Le second niveau touche au contexte de création et aux informations relatives au créateur. Le troisième niveau tient de la relation entre les documents et la personne qui les apprécie. »*

En fait, faisait remarquer Hélène Brousseau : « Il y a plusieurs niveaux d'appréciation des archives. Le premier niveau est lié au lieu physique et aux supports d'information. Le second niveau touche au contexte de création et aux informations relatives au créateur. Le troisième niveau tient de la relation entre les documents et la personne qui les apprécie. » En somme, autant de couches possibles d'émotion.

En d'autres termes, précisait-elle,

L'appréciation prend place sur deux plans superposés. Premièrement, nous avons une perception de l'archive, elle est appréhendée par les sens (odorat, vue, toucher

et même audition, pensons au son que produit le papier fragile lorsqu'on tourne les pages). Deuxièmement, nous nous représentons l'objet de notre perception. L'information perçue par nos sens, est interprétée et comprise en lien avec l'ensemble de nos expériences et de notre bagage personnel. On inscrit ainsi une pièce d'archives dans le corpus de nos connaissances et dans la trame de notre vécu, lui attribuant une valeur et un sens. Cette expérience sensible, se référant aux souvenirs et aux valeurs, inscrite dans notre bagage émotif personnel, permet la création d'une expérience émotive.

*«Se connecter avec l'humain.»*  
*«Ça nous inscrit sur la ligne du temps.»*

### **Dénominateur commun**

Bien que les émotions ressenties par les individus au contact des documents d'archives soient les plus diverses, celles-ci ont néanmoins un dénominateur commun : leur pouvoir d'évocation.

En effet, qu'elles nous rendent tristes ou qu'elles nous fassent rire, qu'elles nous émerveillent ou qu'elles nous rendent nostalgiques, les archives sont en mesure de nous émouvoir de la sorte parce qu'elles ont la capacité d'évoquer, c'est-à-dire de rappeler les choses oubliées, de rendre présent à l'esprit, précise *Le Nouveau Petit Robert*. Autrement dit, le potentiel dont est capable l'archive au plan émotif est par conséquent constitué d'une « charge émotive » à forte concentration d'évocation, pour utiliser une formule métaphorique. (Lemay et Klein 2012, 8-9)

C'est donc dire, souligne Randall C. Jimerson, que : « Les archives et les documents permettent l'établissement de liens émotifs et intellectuels avec les gens et les événements des époques antérieures. » (Jimerson 2003, 90, trad.) Il y a ainsi, dans notre rapport aux archives, une quête de « sens », une dimension plus large, « métaphysique » en quelque sorte. Un désir, disait Annie Lecompte-Chauvin, de « se connecter avec l'humain ». Laure Guitard, quant à elle, résumait bien cette dimension en disant à propos des archives : « Ça touche l'immortalité. Ça nous inscrit sur la ligne du temps. » Mais, en étant conscient toutefois, faisait aussi remarquer une participante que les archives ne sont pas aussi transparentes qu'elles semblent l'être. « L'archive est menteuse, disait-elle, dans le sens que ce que l'on conserve c'est souvent ce que l'on désire laisser comme traces. » Ou, pourrions-nous ajouter, ce qui trop souvent ne reste que comme traces<sup>14</sup>.

*«Doit-on transmettre (partager) nos émotions en tant qu'archivistes aux chercheurs, est-ce qu'on les contamine? On ne sait jamais comment les archives seront réutilisées.»*

### **Pratique archivistique<sup>15</sup>**

En ce qui concerne les impacts de la dimension émotive des archives sur la pratique archivistique en tant que telle, quatre aspects ont été considérés lors des discussions.

## *Description*

Malgré leur reconnaissance de la dimension émotive des archives, les participants étaient généralement réticents à en faire mention et à l'inclure dans la description. Le principal argument invoqué étant la peur de briser le plaisir du chercheur, d'établir un biais, de l'induire éventuellement en erreur en créant de fausses attentes. Annie Lecompte-Chauvin rejoignait le sentiment général en déclarant : «Doit-on transmettre (partager) nos émotions en tant qu'archivistes aux chercheurs, est-ce qu'on les contamine? On ne sait jamais comment les archives seront réutilisées.»

À ce sujet, Nancy Lavoie établissait un parallèle fort intéressant avec le milieu journalistique, à savoir la différence entre le journaliste dont la responsabilité est de rapporter la nouvelle le plus objectivement possible et le chroniqueur qui lui est appelé à faire état d'un point de vue plus personnel sur cette même nouvelle.

Ainsi, précisait Nancy Lavoie :

L'information traitée par un chroniqueur peut s'avérer pleine de vie, chargée de sens et de liens qui seraient autrement passés inaperçus. Bref, le chroniqueur sensible, cultivé et intelligent peut apporter à l'information un souffle nouveau permettant à celle-ci de devenir vivante, vibrante et attrayante tout en demeurant la plus objective possible en plus de véhiculer en son sein une charge émotive, bien souvent toute personnelle, intime, mais permettant d'atteindre l'universel. N'y aurait-il pas lieu pour l'archiviste qui dispose à loisir du matériau archivistique si riche, de s'inspirer du monde des chroniqueurs pour faire vibrer à son tour les archives et par le fait même permettre à toute personne qui les consulte de s'enrichir de l'aspect affectif, celui-ci contribuant à l'apprentissage et la rétention de la connaissance, tout en s'assurant d'une intégrité préservée?

Parmi les solutions envisagées, il y aurait, d'une part, la nécessité de traduire la source de l'émotion en des termes plus objectifs. D'autre part, le champ «Notes» dans les *Règles pour la description des documents d'archives* (RDDA) pourrait être utilisé à cette fin puisqu'il est précisé, à la section «1.8B21. Note générale», qu'il est possible de consigner «dans cette note toute autre information jugée importante aux fins de la description [...]». (Bureau canadien des archivistes 2008, 1-72)

*«Les émotions dans l'indexation peuvent constituer un filtre de plus pour affiner une recherche, de la même manière qu'on inclut les supports, le genre de document, ou d'autres éléments d'information (limite à la consultation, à la reproduction, etc.).»*

## *Indexation*

Comme Laure Guitard le soulignait :

L'indexation est une forme d'information qui est modulable à la lecture : on ne fait ressortir seulement que les éléments pertinents par rapport à la recherche. Si on ne demande pas d'émotion, les émotions ne sortiront pas. Mais si on demande la tristesse, alors cette émotion ressortira dans la sélection indexée avec cette émotion. Les émotions dans l'indexation peuvent constituer un filtre de plus pour affiner une recherche, de la même manière qu'on inclut les supports, le genre de document, ou d'autres éléments d'information (limite à la consultation, à la reproduction, etc.).

Toutefois, compte tenu du faible niveau d'application de l'indexation thématique dans le domaine des archives, il apparaît peu réaliste de chercher à intégrer la dimension émotive actuellement. Il y a encore beaucoup trop à faire avant d'en arriver là. Par contre, le développement des médias sociaux et des pratiques de folksonomie, donc de l'apport des utilisateurs dans l'ajout de mots-clés, pourrait s'avérer une voie prometteuse dans un proche avenir.

### *Évaluation*

Tout en reconnaissant que les besoins futurs des chercheurs sont difficilement prévisibles, les participants sont néanmoins convaincus du besoin d'ajuster les critères d'évaluation des archives afin de prendre en considération leur capacité d'évocation et, de là, de susciter des émotions.

Ainsi, en ce qui concerne les critères d'évaluation pour juger de la valeur primaire et de la valeur secondaire, les archivistes devraient chercher à intégrer aux critères existants, tout particulièrement ceux relatifs à la valeur secondaire et aux fonctions qui en découlent, la valeur émotive des documents d'archives et la fonction d'évocation sur laquelle elle repose. Quant aux critères d'évaluation développés par le Conseil canadien des archives (1995, 49-59) afin de mieux baliser le processus d'acquisition des archives privées, les deuxième et troisième catégories de critères demanderaient à être revues afin que des éléments comme la valeur émotive, les besoins exprimés par les utilisateurs à des fins de création, la dimension matérielle et la fonction d'évocation puissent venir enrichir les composantes actuelles.

Mais, en plus d'apporter des ajustements aux critères d'évaluation, il nous apparaît aussi nécessaire d'entrevoir des changements plus fondamentaux. Premièrement, il faut chercher à mieux comprendre les conditions d'utilisation des documents d'archives et la fonction d'évocation qu'ils ont la capacité d'assumer selon justement l'interrelation des différentes composantes qui entrent en jeu lors de leur exploitation par les utilisateurs. Deuxièmement, les champs d'existence, les domaines d'activité associés aux documents d'archives, c'est-à-dire essentiellement l'administration et la recherche, doivent être revus de manière à y inclure les domaines culturel et artistique. Enfin, c'est la vision du cycle de vie des documents d'archives qui doit être reconsidérée. De plus en plus, les archives définitives apparaissent comme le début d'une nouvelle étape, celle de l'exploitation, et non comme la fin de ce cycle comme c'est bien souvent le cas. Autrement dit, l'étape de la création et l'étape de la conservation seraient accompagnées d'une étape d'exploitation, c'est-à-dire d'utilisation des documents d'archives<sup>16</sup>. Bref, la dimension de l'émotion apporte un éclairage nouveau sur l'archivistique. Elle permet de reconsidérer certaines orientations aussi bien théoriques que pratiques de la discipline.

*« Dans cette approche où un humain parle à un autre humain, intelligence et cœur se conjuguent assurant ainsi la pérennité d'un patrimoine qui a nourri nos racines et contribuera à construire un aujourd'hui et un demain adaptés à ce moment de notre histoire. »*

## *Diffusion*

Il est clair pour tous, comme le disait si bien l'un des participants, que «la diffusion, c'est la transmission de l'émotion.» L'expérience des «Archives à voix haute» étant l'exemple venant aussitôt à l'esprit de chacun. Dans ces conditions, faisait remarquer Annie Lecompte-Chauvin, l'émotion devient une «considération primordiale pour le domaine de la diffusion» et l'archiviste doit réfléchir à «comment choisir le document qui fera s'émouvoir le spectateur grand public». Par ailleurs, l'archiviste a aussi le devoir de faire reconnaître cette dimension constitutive des archives. Car, si les archives ont la capacité d'émouvoir au même titre que de témoigner ou d'informer alors il devient primordial d'en faire la promotion, de mieux faire connaître leur face cachée auprès des usagers, tant directs qu'indirects, et ce, afin d'enrichir leur expérience.

En effet, exprimait si justement Nancy Lavoie, les archivistes doivent faire en sorte que : «Dans cette approche où un humain parle à un autre humain, intelligence et cœur se conjuguent assurant ainsi la pérennité d'un patrimoine qui a nourri nos racines et contribuera à construire un aujourd'hui et un demain adaptés à ce moment de notre histoire.»

## **CONCLUSION**

Grâce à la collaboration de plusieurs personnes, et tout particulièrement de Theresa Rowat, les participants à l'atelier «Les archives et l'émotion» ont eu la chance de se familiariser avec la dimension émotive des archives à partir de l'étude de cinq cas réunissant des documents provenant des fonds et des collections du Service des archives de l'Université McGill. Suite à une «immersion» en quelque sorte dans la problématique de l'émotion, ils ont eu l'opportunité en plénière de faire le bilan de leur expérience, de réfléchir au quoi, au comment, au pourquoi de la dimension émotive.

Le fruit de leur réflexion s'avère fort enrichissant à plus d'un titre. Premièrement, il est dorénavant possible de mieux identifier certaines des particularités des émotions liées aux archives, à savoir leur variété, leur fugacité, leur variabilité et leur caractère souvent indicible. Deuxièmement, la portée ou l'étendue de l'expérience émotive se manifeste plus clairement. Les archives sont notre lien avec les générations précédentes et, par conséquent, un fort sentiment d'appartenance leur est associé. La fonction d'évocation des archives débouche inévitablement sur des considérations plus larges, plus métaphysiques. Troisièmement, il apparaît que la dimension émotive est une expérience qui se déroule sur différents plans, implique plusieurs niveaux (matériel, informationnel et relationnel) et est plus souvent qu'autrement constituée d'un amalgame d'émotions. Quatrièmement, il est devenu évident que l'émotion est la résultante d'une rencontre entre des «vecteurs» propres aux individus et des facteurs ou propriétés des documents d'archives. Enfin, cinquièmement, cette rencontre ne peut se produire qu'en fonction d'un contexte spécifique et, par conséquent, selon des conditions particulières.

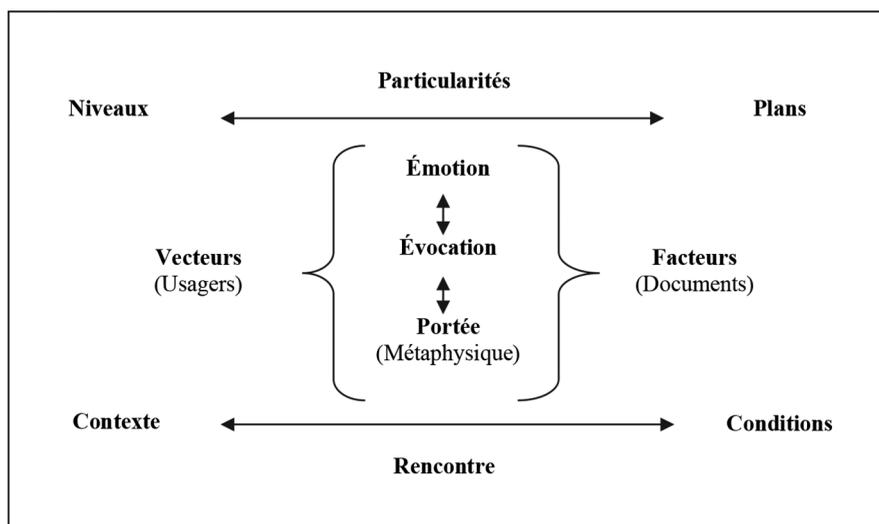


Figure 6. La dimension émotionnelle des archives

Suite à ces constatations, il est donc possible d'établir une représentation (Figure 6) de l'expérience émotionnelle qui est à même de rendre compte des différentes facettes de cette dimension constitutive des archives. Dans l'état actuel de la réflexion, quatre principales composantes apparaissent caractériser ou circonscrire cette expérience :

1. L'émotion est la résultante d'une rencontre. En d'autres termes, elle n'est pas le simple fait d'une projection de l'utilisateur, ni rendue possible par le seul contenu des documents d'archives.
2. L'émotion est un phénomène complexe qui, de par ses diverses particularités, ses différents niveaux, ses plans superposés, s'avère dans les faits un montage, un amalgame de sensations ou d'associations.
3. L'émotion découle du pouvoir d'évocation des documents d'archives et la portée de ce pouvoir est tout aussi historique que métaphysique. Elle résulte du besoin de l'être humain d'inscrire sa destinée dans quelque chose qui le transcende.
4. L'émotion est dépendante du contexte. C'est-à-dire que ce qui pourra constituer une expérience hautement émotionnelle pour les uns ne sera pas forcément le cas pour d'autres qui seraient placés dans des conditions différentes venant affecter les horizons de leur rencontre avec les mêmes documents.

Ainsi, en favorisant une meilleure compréhension de la dimension émotionnelle liée aux archives, la tenue d'une journée de formation comme celle offerte au Service des archives de l'Université McGill s'avère des plus profitables pour les archivistes. Elle leur permet d'envisager des moyens d'intégrer cette nouvelle dimension à leur pratique et de la rendre davantage manifeste dans leur discours. Cela les conscientise

quant à la responsabilité qui leur revient de faire valoir l'émotion dans leurs initiatives de promotion des archives auprès de la société. De plus, ce type de rencontre, axé sur les échanges à partir de matériel d'archives, montre à quel point le contact direct avec les documents constitue une expérience unique, et ce, même pour les archivistes.

**Yvon Lemay** Professeur adjoint à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal

**Anne Klein** Doctorante à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal

## NOTES

1. Il s'agit d'Hélène Brousseau, Olivier Dumas, Laure Guitard, Nancy Lavoie et Annie Lecompte-Chauvin qui ont accepté de partager leurs points de vue et dont on retrouve des citations dans le présent texte. Nous en profitons pour remercier également les autres participants (Hélène Élément, Julie Monette et Nicole Presseault) qui, de par leurs propos, ont aussi largement contribué à notre réflexion.
2. Et ils ne sont pas les seuls. Ethnologues, historiens, bibliothécaires s'y intéressent tout autant. Voir Clavairolle 2011, Dossier 2013 (Argus), Lamonde et Lacoursière dans GIRA 2010-2011 ainsi que Nagy 2007.
3. Voir Lemay et Boucher 2010-2011. Par ailleurs, il est à noter que le terme « archive » au singulier est employé dans le texte « pour désigner l'unité, un document d'archives ». (Chabin 2003, 57)
4. Cette dernière a fait paraître un compte rendu dans *La Chronique, Bulletin de l'Association des archivistes du Québec*. (Monette 2013)
5. Pour en savoir davantage sur les activités artistiques et archivistiques de Denis Lessard, voir Lessard 2010, Lessard, Klein et Lemay 2013, Lemay et Klein 2011-2012.
6. Depuis 2012, le Musée de la médecine de McGill porte le nom de Maude Abbott Medical Museum. (McGill University 2013e)
7. Pour en savoir davantage, voir McGill University Archives 2003a.
8. Voir McGill University Archives 2004b.
9. Il s'agit du site *Welcome to McGill Remembers*. (McGill University Archives 2012)
10. Pour en savoir davantage, voir *Dieppe: Paysage et installations*, publié en 2006 (Montréal: Les 400 coups) ainsi que le site de l'artiste à l'adresse suivante: <<http://www.bertrandcarriere.com/jubilee/>>.
11. À noter qu'en fin de journée, peu avant leur départ, les participants ont eu la chance d'examiner deux registres, l'un étant le registre des patients de l'hôpital Royal Victoria (*Register of patients admitted to Royal Victoria Hospital*, 1907. McGill University Archives, Royal Victoria Hospital Fonds, 0000-2350) et l'autre un registre provenant du Montreal High School (*High School of Montreal Pledge Book Intoxicating Liquors; contains inscriptions of students pledging to abstain from the use of alcohol*, 1883-1888. McGill University Archives, Montreal High School Fonds, 0000-1981) dans lequel les étudiants étaient invités à faire part de leur engagement en matière de tempérance. Il est toujours aussi étonnant de constater comment, avec le temps, des documents à caractère administratif se chargent d'un fort potentiel émotif.
12. Pour en savoir davantage sur les archives envisagées comme le fruit d'une relation dialectique entre « le Maintenant » de leur utilisation et « l'Autrefois » de leur création, voir Klein et Lemay 2013.
13. Sur les conditions d'utilisation, voir Lemay 2010.
14. La dimension lacunaire des archives n'est pas que négative, soutient Nathalie Piégay-Gros. L'archive « est toujours incomplète, altérée, partielle et c'est en quoi elle stimule la curiosité, le désir de savoir et d'écrire. » (Piégay-Gros 2012, 21)
15. Pour en savoir davantage sur la place de l'émotion dans la pratique des archivistes,

voir Klein, Mas et Dufour 2012, Mas et al. 2010-2011.

16. Postulant que pour être pleinement archives, les documents doivent être envisagés depuis leur exploitation par des utilisateurs, nous

avons cherché dans un article à paraître dans la revue *Archivaria* (Lemay et Klein 2014) à intégrer cette dimension à la réflexion sur le cycle de vie et de voir comment elle permet de renouveler la vision de leur temporalité.

## **BIBLIOGRAPHIE** (Les documents en ligne étaient à jour le 27 juin 2013)

- BUREAU CANADIEN DES ARCHIVISTES. 2008. *Règles pour la description des documents d'archives: Chapitre 1: Règles générales*. Version révisée. <[http://www.cdcouncilarchives.ca/RAD/RDDA\\_Chapter01\\_July%202008.pdf](http://www.cdcouncilarchives.ca/RAD/RDDA_Chapter01_July%202008.pdf)>.
- CARRIÈRE, Bertrand. 2006. *Dieppe: Paysage et installations*. Montréal: Les 400 coups.
- CARRIÈRE, Bertrand. 2002. *Jubilee*. <<http://www.bertrandcarriere.com/jubilee/>>.
- CHABIN, Marie-Anne. 2003. Analyse comparée de l'emploi du mot «archives» dans les médias français. *Comma*, no 2/3: 57-59.
- CLAVAIROLLE, Françoise. 2011. La Borie sauvée des eaux: Ethnologie d'une émotion patrimoniale. *Les carnets du Lahic*, no 7. Paris: Lahic / Ministère de la Culture, direction générale des Patrimoines, département pilotage de la recherche et de la politique scientifique. <[http://www.iiaac.cnrs.fr/lahic/sites/lahic/IMG/pdf/carnet\\_7-2.pdf](http://www.iiaac.cnrs.fr/lahic/sites/lahic/IMG/pdf/carnet_7-2.pdf)>.
- CONSEIL CANADIEN DES ARCHIVES. 1995. *Vers l'élaboration d'une stratégie nationale d'acquisition: recommandations concernant la planification des acquisitions*. Ottawa: Le Conseil.
- Dossier: Les émotions. 2013. *Argus* 41, no 2-3: 7-43.
- FABRE, Daniel. 1994. Ethnologie et patrimoine en Europe. Conclusion et perspectives du colloque de Tours. *Terrains*, no 22 (les émotions). <<http://terrain.revues.org/3095>>.
- FARGE, Arlette. 1989. *Le goût de l'archive*. Paris: Seuil.
- GRUPE INTERDISCIPLINAIRE DE RECHERCHE EN ARCHIVISTIQUE (GIRA). 2010-2011. Les archives, de l'information à l'émotion, Actes du 6<sup>e</sup> symposium du GIRA. *Archives* 42, no 2: 5-68.
- Honorary doctorates: Madeleine Parent. 2002. *McGill Reporter* 34, no 17. <<http://www.mcgill.ca/reporter/34/17/honorary/>>.
- JIMERSON, Randall C. 2003. Archives and Memory. *OCLC Systems & Services* 19, no 3: 89-95.
- KLEIN, Anne et Yvon LEMAY. 2013. Les archives définitives au prisme de l'exploitation artistique. In *Les archives, aujourd'hui et demain, Forum des archivistes* – Angers, 20 au 22 mars 2013.
- KLEIN, Anne, Sabine MAS et Christine DUFOUR. 2012. Émotion et archives: qu'en disent les archivistes? Résultats d'une enquête descriptive internationale. In *Créer, partager, transmettre les savoir-faire, Congrès des milieux documentaires*, Palais de congrès de Montréal, 2 novembre.

- LECOMPTE-CHAUVIN, Annie. 2011-2012. Révélations intimes : essai sur la diffusion des archives de personnalités publiques et les implications de leur lecture. *Archives* 43, no 1 : 21-39.
- LEMAY, Yvon. 2010. Le détournement artistique des archives. In *Les maltraitances archivistiques : Falsifications, instrumentalisations, censures, divulgations, Actes des 9<sup>e</sup> Journées des archives*, sous la dir. de Paul Servais avec la collaboration de Françoise Hiraux et Françoise Mirguet, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 23-24 avril 2009, 223-240. Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant.
- LEMAY, Yvon. 2007. Art et archives : entre la transparence et l'opacité. In *Ici*, catalogue de l'exposition de Bertrand Carrière présentée à Plein sud du 19 septembre au 28 octobre 2007, 9-15. Longueuil : Plein sud. <[http://www.plein-sud.org/publications/cat\\_carriere/cat\\_carriere.html](http://www.plein-sud.org/publications/cat_carriere/cat_carriere.html)>.
- LEMAY, Yvon et Anne Klein. 2014. Les archives définitives : un début de parcours. Revisiter le cycle de vie et le Records continuum. *Archivaria*, no 77. [À paraître]
- LEMAY, Yvon et Anne KLEIN. 2012. Archives et émotions. *Documentation et bibliothèques* 58, no 1 : 5-16.
- LEMAY, Yvon et Anne KLEIN. 2011-2012. Un artiste en résidence dans un service d'archives : entretien avec Denis Lessard. *Archives* 43, no 2 : 71-86.
- LEMAY, Yvon et Marie-Pierre BOUCHER. 2010-2011. L'émotion ou la face cachée de l'archive. *Archives* 42, no 2 : 39-52.
- LESSARD, Denis. 2010. *La part d'émotion*. Collection «Archives en mouvement». Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Université de Montréal. <<http://hdl.handle.net/1866/3526>>.
- LESSARD, Denis, Anne KLEIN et Yvon LEMAY. 2013. La salle de traitement des archives : trois regards, trois perspectives sur l'art et les archives. *Revue ETC*, no 98 : 60-63.
- MCGILL UNIVERSITY. 2013a. *About McGill: Blazing trails: McGill's women*. <<http://www.mcgill.ca/about/history/features/mcgill-women>>.
- MCGILL UNIVERSITY. 2013b. *About McGill: Laying the foundations of modern heart surgery*. <<http://www.mcgill.ca/about/history/features/maude-abbott>>.
- MCGILL UNIVERSITY. 2013c. *About McGill: Public Service: Activists and Advocates: Madeleine Parent*. <<http://www.mcgill.ca/about/alumni/public-service#activism>>.
- MCGILL UNIVERSITY. 2013d. *Histoire: 1919-1960: 1940: Madeleine Parent*. <<http://www.mcgill.ca/about/fr/histoire/1919-1960>>.
- MCGILL UNIVERSITY. 2013e. *Maude Abbott Medical Museum*. <<http://www.mcgill.ca/medicalmuseum/>>.
- MCGILL UNIVERSITY. 2012. *Salle de presse: Décès de Madeleine Parent: McGill salue une grande militante*. <<http://www.mcgill.ca/newsroom/fr/channels/news/d%C3%A9c%C3%A8s-de-madeleine-parent-mcgill-salue-une-grande-militante-215521>>.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. 2012. *Welcome to McGill Remembers*. <<http://www.archives.mcgill.ca/public/exhibits/mcgillremembers/index.htm>>.

- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. 2008. *History and Archives Committee of JCCCM Collection*. <<http://www.archives.mcgill.ca/public/exhibits/jcccm/jcccmmain.htm>>.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. 2006. *History and Archives Committee of JCCCM Collection: Personal Files: Nakashima, Kim*. <<http://www.archives.mcgill.ca/public/exhibits/jcccm/subjfiles.htm>>.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. 2004a. *A Guide to Archival Resources at McGill University, Volumes 2 and 3: McGill Teaching and Research: Abbott, Maude Elizabeth Seymour, 1869-1940*. <[http://www.archives.mcgill.ca/resources/guide/vol2\\_3/gen01.htm](http://www.archives.mcgill.ca/resources/guide/vol2_3/gen01.htm)>.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. 2004b. *Reference FAQs: Did a McGill student accidentally kill Harry Houdini?* <[http://www.archives.mcgill.ca/reference/ref\\_reffaqs.htm#F](http://www.archives.mcgill.ca/reference/ref_reffaqs.htm#F)>.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. 2003a. *McGill History: People: Maude Abbott*. <[http://www.archives.mcgill.ca/public/hist\\_people/abbott/mabbott.htm](http://www.archives.mcgill.ca/public/hist_people/abbott/mabbott.htm)>.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. 2003b. *McGill Remembers: World War II*. <[http://www.archives.mcgill.ca/public/hist\\_scevents/index.htm](http://www.archives.mcgill.ca/public/hist_scevents/index.htm)>.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. *Kim Katsuji Nakashima Fonds*, 2010-0144.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. *McGill University Student Record*.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. *McGill University War Records Collection*, 0000-0481.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. *Madeleine Parent Fonds*, 2009-0074.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. *Maude Elizabeth Abbott Fonds*, 0000-0684.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. *Montreal High School Fonds*, 0000-1981.
- MCGILL UNIVERSITY ARCHIVES. *Royal Victoria Hospital Fonds*, 0000-2350.
- MAS, Sabine et Louise GAGNON-ARGUIN en collaboration avec Aïda CHEBBI et Anne KLEIN. 2010-2011. Considérations sur la dimension émotive des documents d'archives dans la pratique archivistique: la perception des archivistes. *Archives* 42, no 2: 53-64.
- MONETTE, Julie. 2013. Les archives et l'émotion. Journée de formation. *La Chronique, Bulletin de l'Association des archivistes du Québec* 43, no 1: 14-15.
- NAGY, Piroška. 2007. Les émotions et l'historien. *Critique*, no 716-717: 10-22.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie. 2012. *Le futur antérieur de l'archive*. Rimouski: Tanguence éditeur.
- PREUD'HOMME, Jean-Pierre. 2007. Archives et transdisciplinarité. In *L'action éducative et culturelle des archives: Actes du colloque Quelle politique culturelle pour les services éducatifs des Archives?*, Hôtel de Ville de Lyon, 1<sup>er</sup> et 3 juin 2005, 146-150. Paris: La documentation française.



---

## COMPTE RENDU

### *Expositions inaugurales au Ryerson Image Centre*<sup>1</sup>

GALE, Peggy, dir. 2012. *Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection*. Catalogue de l'exposition inaugurale présentée au Ryerson Image Centre, Toronto, 29 septembre – 16 décembre 2012. Toronto: Ryerson Image Centre Editions.

MOREL, Gaëlle, dir. 2012. *The Art of the Archive, Ryerson Students and Alumni*. Catalogue de l'exposition présentée au Ryerson Image Centre, Toronto, 29 septembre – 22 décembre 2012. Toronto: Ryerson Image Centre Editions.

---

**Yvon Lemay et Anne Klein**

### ***Archival Dialogues: Reading the Black Star Collection***

Inauguré à la fin septembre 2012, le Ryerson Image Centre (RIC), situé sur le campus de l'Université Ryerson à Toronto, est un centre international dédié à l'étude, à l'enseignement, à la recherche et à l'exposition de la photographie et de médias connexes. Le RIC comprend un programme d'exposition ouvert aux artistes canadiens et internationaux ainsi qu'aux étudiants de Ryerson, un centre de recherche offrant des ateliers, des conférences et un programme de publications. Il dispose également d'une collection de plusieurs milliers d'images de photographes reconnus, de fonds d'archives de photographes et de cinéastes de renom et, depuis 2005, du fonds de l'agence de presse Black Star totalisant plus de 290 000 épreuves photographiques.

Fondée en 1935 à New York, par trois émigrés allemands du milieu du photojournalisme qui fuyaient le régime nazi, l'agence Black Star allait compter parmi ses clients les principales publications de l'époque, telles que le magazine *Life* créé en 1936. D'ailleurs, les bureaux de la Black Star étaient situés dans le même édifice que ceux du magazine *Life*. Ainsi, au début des années 1990, l'agence avait travaillé avec plus de 6000 photographes ayant couvert les événements majeurs de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle et produit certaines des images de presse devenues aujourd'hui des icônes du siècle passé.

Comme le titre de l'exposition en témoigne, pour inaugurer ses nouveaux locaux, le RIC a invité huit artistes à réaliser une œuvre, à partir du médium de leur choix, en «dialogue» avec les épreuves photographiques de l'agence Black Star. L'objectif était de créer une vitrine incomparable pour ce qui constitue le don patrimonial le plus important fait à une université canadienne et, du même coup, de procurer une expérience mémorable aux visiteurs.

Contrairement à la formule habituelle, le catalogue de l'exposition ne vise pas à documenter les œuvres exposées par les artistes mais plutôt à rendre compte du

processus de création propre à chacun d'entre eux. Outre les projets des huit artistes, le catalogue comprend trois essais qui ont la particularité de représenter différents moments de passage sur le plan archivistique, à savoir le passage du document d'archives à l'œuvre d'art, le passage d'une agence de presse à un centre de recherche et enfin celui d'une vision fermée à une vision dynamique des archives.

Dans le texte d'introduction, «Mapping Intention», la commissaire Peggy Gale rappelle d'abord le contexte de préparation de l'exposition, puis elle présente les projets de Stephen Andrews, Christina Battle, Marie-Hélène Cousineau, Stan Douglas, Vera Frenkel, Vid Ingelevics, David Rokeby et Michael Snow en prenant soin de mettre les projets des huit artistes invités en relation avec leurs réalisations antérieures.

Ce texte, qui en quelque sorte fait état des diverses manières dont l'archive est mise à contribution à des fins de création, est suivi d'une section où les artistes devaient choisir une image emblématique de la collection Black Star à titre d'introduction et, en quelques pages, faire état de la nature de leur projet à un moment où, compte tenu des délais de production du catalogue, l'œuvre envisagée était souvent encore en gestation.

Dans le cadre d'un projet intitulé «Dramatis Personae», Stephen Andrews a choisi des images d'une séquence montrant Lee Harvey Oswald, l'assassin présumé du président John F. Kennedy, en compagnie de policiers, juste avant qu'il ne soit abattu par Jack Ruby. Des images devenues véritables «icônes» et qu'il a l'intention d'utiliser avec d'autres photographies toutes aussi emblématiques du XX<sup>e</sup> siècle afin de réfléchir, comme il le précise dans ses notes, sur le documentaire, sur la représentation, c'est-à-dire «non la chose elle-même mais une traduction». (Gale 2012, 33, trad.)

Christina Battle, quant à elle, a porté son choix sur une photographie de presse montrant l'effondrement d'un pont en Ohio en décembre 1967. Et pour cause car, dans son projet, elle s'intéresse aux images de presse documentant des accidents en tous genres. Au cours de ses travaux, elle a d'ailleurs créé un blogue («Archived Disasters – Research Blog») sur le sujet. Un blogue qui, comme en témoigne une courte description, ne vise pas à utiliser les photographies afin de documenter des événements passés mais plutôt à titre de preuves d'un événement catastrophique à venir. Bref, en adoptant la position d'une archiviste du futur, l'artiste nous plonge dans un véritable récit de science-fiction.

Ayant longtemps séjourné dans le nord du Canada, Marie-Hélène Cousineau a retenu une photographie prise en 1967 à Baker Lake dans les Territoires du Nord-Ouest (le Nunavut actuel). Elle montre un grand-père inuit en compagnie de sa petite-fille nue sur le pas d'une porte. Dans le cadre de son projet, «Perdre et retrouver le Nord», l'artiste met l'accent sur la mémoire, autant en lien avec sa propre histoire que celle des gens photographiés par le photographe Peter Thomas en 1967. En plus de produire une vue panoramique du paysage d'Igloolik et de demander à une amie de produire des figurines représentant trois périodes dans la vie des Inuits depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, Marie-Hélène Cousineau est retournée à Baker Lake. Elle a retrouvé des enfants qui figuraient sur les photographies réalisées par Thomas, dont la petite fille nue en compagnie de son grand-père. Ainsi, voir aujourd'hui le portrait de ces femmes devenues adultes tenir à la main une image provenant de leur enfance a quelque chose de très touchant.

Stan Douglas, pour sa part, a opté pour une photographie des délégués du Costa Rica lors d'une conférence monétaire internationale à Savannah aux États-Unis en 1946. En fait, l'image en question témoigne surtout de l'intention de l'artiste, dans son projet «Midcentury Studio», de documenter la pratique de la photographie au cours de cette période afin de mettre en scène et de créer des images qui, dans le même esprit, feraient la chronique d'un photographe entreprenant une carrière après la Seconde Guerre mondiale. Comme en témoignent les photographies qui accompagnent le texte de son projet, le résultat est saisissant de vraisemblance.

Vera Frenkel raconte que lorsqu'elle a consulté la collection entreposée temporairement en banlieue de Toronto : «Une photographie a mis fin à ses recherches : Un petit groupe de réfugiés se tenant près d'une gigantesque locomotive à vapeur, attendant...». (p. 65, trad.) Cette image de réfugiés polonais dans les années 1940 sera le point de départ d'un projet intitulé «The Blue Train» où, en contrepoint aux souvenirs personnels du trajet qu'elle a effectué en train avec sa mère entre Bratislava et Londres en 1939, est associée une lettre d'un photographe de l'agence Black Star dans laquelle il fait état de son retour d'Allemagne en 1945. Ainsi, déclare Vera Frenkel, dans le site Web qu'elle a développé parallèlement à son installation pour l'exposition : «Les deux voyages, servant de parenthèses à la Seconde Guerre mondiale, permettent au spectateur de sentir ce qu'il y a entre les deux.» (Frenkel, Vera. *The Blue Train*, trad., [En ligne]. <http://www.imagearts.ryerson.ca/ric/verafrenkel/> (Page consultée le 11 juillet 2013)

Au premier coup d'œil, il est quelque peu étonnant de constater que la photographie «Nuns and Civil Rights», prise en Alabama en 1965 et qui sert à introduire le projet de Vid Ingelevics, se retrouve, dans les pages suivantes de la section du catalogue consacrée à l'artiste, jetée à la corbeille avec d'autres épreuves. En fait, en réalisant le projet «Conditional Report», Ingelevics cherche à faire prendre conscience des activités souvent contradictoires, du moins en apparence, qui sont effectuées dans le cadre de la gestion d'une collection. C'est-à-dire qu'aussitôt que les épreuves photographiques sont traitées en vue de leur intégration au RIC, elles sont numérisées et les copies que le personnel est amené à produire à partir des images numérisées pour des expositions ou des projets sont ensuite détruites afin d'éviter leur circulation ou leur usage non autorisé.

Choisir une photographie de la collection Black Star aura été tout un défi, tient à préciser David Rokeby dans le texte de présentation de son projet «Shrouded». Pour les besoins de la cause, il aura finalement opté pour une photographie de Patty Hearst à la sortie du palais de justice de San Francisco lors de son procès en février 1976. Cette difficulté est surtout liée au fait que Rokeby s'intéresse à la façon dont nous regardons les images. Il cherche, dit-il, à «intervenir dans le processus subconscient selon lequel nous assimilons les images et à le ramener à la conscience.» (p. 83, trad.) Pour ce faire, il entend rendre les images floues et envisage différents scénarios d'interaction avec les spectateurs.

Comme en témoignent la proposition, la maquette et les images d'une installation précédente, l'artiste Michael Snow vise lui aussi, dans son projet intitulé «Taut», à questionner la perception du spectateur quant à la nature du document qu'il a sous les yeux. À cette fin, il propose de projeter des images montrant des foules, telles que celle prise à Berlin-Ouest dans les années 60 et qu'il a retenue en introduction. Il s'agit

de la réplique d'une salle de classe dont tous les éléments auront été recouverts de papier blanc, y compris le tableau vert.

La section du catalogue de l'exposition consacrée aux projets des artistes est suivie de deux textes. Dans le premier texte intitulé «Now! The Archive in Motion», la thèse de l'artiste et auteure Hito Steyerl indique que, contrairement à ce que beaucoup de gens croient, les archives ne sont pas des espaces clos, fermés sur eux-mêmes mais plutôt des lieux ouverts, sans borne, axés sur la dissémination.

Pour en faire la démonstration, Steyerl prend l'exemple d'une photographie de Charles Moore qui montre des chiens de la police attaquant un manifestant noir lors des émeutes survenues en mai 1963 à Birmingham en Alabama. Comme le signale une mention au dos d'une des 16 différentes épreuves de l'image dans la collection Black Star, le magazine *American Photographer* la considère comme l'une des 10 images ayant contribué à changer le monde grâce à son impact sur l'opinion publique. D'ailleurs, elle figure parmi les épreuves photographiques ayant été les plus vendues par l'agence de photojournalisme au cours de son existence.

Après avoir rappelé le contexte de cette période trouble aux États-Unis, marquée par les manifestations contre la ségrégation, Hito Steyerl fait état de quelques-uns des cas d'exploitation de l'image, à commencer par sa publication dans le magazine *Life* le 17 mai 1963. L'année suivante, l'artiste Andy Warhol l'utilise, sans permission, pour réaliser trois versions du tableau «Race Riot», selon les différentes couleurs du drapeau américain. En 1965, le cinéaste cubain Santiago Alvarez réalise «Now!», un court métrage sur le Mouvement des droits civiques dans lequel il utilise principalement des photographies de presse, dont celle de Charles Moore. Ainsi, souligne Steyerl, alors que sa valeur sur le plan de la nouvelle diminue, les appropriations que connaît l'image la transforment en «icône culturelle». Loin de porter atteinte à l'original, ces appropriations viennent ajouter à sa signification. Bref, la valeur est dans l'usage, dans la dissémination et, à ce titre, la technique de l'appropriation par les artistes s'avère inestimable.

Dans le second et dernier texte, «Crate 17», Jennifer Allen prévient d'emblée le lecteur que, lorsqu'il lira ces lignes, tout aura changé. En effet, l'auteure rend compte de la collection Black Star alors qu'elle est en situation de transit dans un entrepôt entre son point de départ à New York et sa destination finale sur le campus de Ryerson à Toronto, c'est-à-dire à un moment où les photographies ne servent plus aux opérations commerciales d'une agence de photojournalisme mais pas encore aux besoins d'un centre de recherche ouvert au public.

Il est fascinant, comme Allen a pu en faire l'expérience, de constater les changements produits par le passage d'un contexte à un autre sur le plan documentaire. La logique à suivre et les besoins à satisfaire ne sont plus dorénavant les mêmes en ce qui a trait à la manipulation, à la classification, au rangement. Tout doit être revu et adapté en s'assurant cependant de conserver les traces des anciennes pratiques, notamment le système de numérotation qui permettait, une fois leur actualité révolue, de poursuivre l'exploitation commerciale des images sur une base thématique.

Le texte de Jennifer Allen se termine avec l'ouverture du contenant, renfermant les dossiers rattachés à la collection, le «Crate 17». Cette opération, en plus de réserver

d'heureuses découvertes, permettra d'expliquer le lien souvent obscur existant entre les images regroupées dans les différents tiroirs des classeurs de l'agence.

### ***The Art of the Archive***

De facture plus modeste, le catalogue de l'autre exposition intitulée *The Art of the Archive, Ryerson Students and Alumni*, présentée lors de l'inauguration du RIC, n'en est pas moins intéressant. Dans le texte d'introduction, la commissaire Gaëlle Morel tient d'abord à rappeler que, dans leur utilisation d'images d'archives, ces jeunes artistes s'inscrivent dans une démarche qui a déjà, depuis les photomontages et les collages des mouvements d'avant-garde des années 20 et 30, une longue histoire et que celle-ci bénéficie d'un discours critique développé par une nouvelle génération s'appuyant sur les travaux de philosophes tels que Walter Benjamin, Michel Foucault ou Jacques Derrida. Parmi les œuvres exposées par les neuf étudiants ou nouveaux diplômés de Ryerson, dont on retrouve des illustrations dans le catalogue, la commissaire distingue trois principales manières d'exploiter les archives.

Une première consiste à modifier ou exploiter leur usage documentaire ou historique original. Si les archives photographiques familiales (Tara Ernst et Julia Callon) ou les films de famille (Ben Lenzner et Daniel Froidevaux) sont particulièrement à l'honneur, d'autres types d'archives comme les photographies de presse retiennent également l'attention. Ces dernières sont utilisées dans une perspective critique et politique afin d'y déceler la présence de stéréotypes racistes par exemple (Marc Losier).

Un deuxième groupe, pour sa part, cherche à tirer profit des qualités esthétiques des archives. Connue sous le nom «d'amateurisation», les artistes associés à cette tendance (Kyle Brohman, Alyssa Bistonath et Elisa Gilmour) cherchent à évoquer le passé en ayant recours à d'anciens procédés qui ont comme effet de produire des images dont les caractéristiques (forte granulosité, couleurs altérées, tonalités indistinctes, rendu imprécis, etc.) rappellent celles associées aux images d'archives.

Enfin, une troisième approche réunit des travaux d'artistes qui s'intéressent au processus du «collectionnement» et à la représentation des lieux physiques où sont conservées les archives. Ainsi, le point de vue critique adopté par ces artistes vise tantôt à mettre en relief le caractère intimidant, secret ou caché des espaces (Kate Tarini et Eugen Sakhnenko) ou bien à présenter les documents d'archives de manière à rendre leur utilité obscure (Jenna Edwards et Andrew Williamson).

En conclusion, Gaëlle Morel a tout à fait raison d'affirmer que : «Longtemps reléguée à un rôle auxiliaire en histoire de l'art, l'archive maintenant jouit d'une place de premier choix dans les pratiques artistiques contemporaines.» (Morel 2012, 11, trad.) Et nous pourrions ajouter qu'il en est de même d'un point de vue archivistique. Trop longtemps négligée par les archivistes, l'exploitation artistique des archives s'avère aujourd'hui une source de renouvellement particulièrement féconde pour la discipline. De par leurs appropriations les plus variées, leurs questionnements souvent critiques vis-à-vis de l'une ou de l'autre des facettes des archives, leurs façons différentes de les exploiter, leur désir d'éveiller, de bouleverser, d'émouvoir le spectateur, etc., les artistes font apparaître des perspectives originales au plan archivistique.

Là où les finalités administratives ou de recherche sont surtout prises en considération pour justifier la conservation des archives, les champs référentiels voient leur portée grandement enrichie grâce à des finalités créatives. La même chose se produit en ce qui concerne les capacités ou qualités qui sont reconnues aux documents d'archives. En plus de prouver, de témoigner ou d'informer, ceux-ci, comme nous le font réaliser les artistes, ont aussi la capacité de nous toucher, de nous émouvoir. Là où, dans leur cycle de vie, les archives sont considérées comme étant « définitives » débute plutôt une nouvelle étape, un nouveau moment, celui de leur exploitation, de la rencontre entre le maintenant de leur utilisation et l'autrefois de leur création. En effet, l'archive ne devient complètement telle que dans la relation, la rencontre qui s'opère lors de son exploitation. Une rencontre entre, d'une part, un utilisateur, son champ de connaissances, sa culture, son univers et, d'autre part, les archives, leur matérialité, leur contenu, leur contexte. D'où le besoin de prêter attention aux conditions de cette rencontre, à la manière dont, selon le contexte, la dimension matérielle de l'archive, sa présentation, la relation avec le public seront mises à profit. De prêter attention également à la façon dont les archives viennent alimenter le processus complexe de la mémoire, tant au plan individuel que collectif, c'est-à-dire à identifier les différents facteurs selon lesquels, dans les faits, la mémoire vient à l'archive.

Bref, comme en témoignent les deux catalogues d'exposition marquant l'ouverture du Ryerson Image Centre, les archivistes ont beaucoup à gagner en se laissant inspirer par les artistes contemporains qui exploitent des archives dans leurs productions. À commencer par un regard nouveau sur ce qui les intéresse.

#### **NOTE**

---

1. Nous aimerions remercier Denis Lessard et Sylvie Pelletier de nous avoir si aimablement fourni les deux catalogues d'exposition.

---

## RÉSUMÉS DES TEXTES

---

Guy Berthiaume. *Sept ans de bonheur. La convergence à BANQ Conférence d'ouverture du 42<sup>e</sup> congrès de l'Association des archivistes du Québec*. p. 3-10

Guy Berthiaume, président-directeur général de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) invité à prononcer la conférence d'ouverture du 42<sup>e</sup> congrès de l'Association des archivistes du Québec présente le bilan des sept premières années d'existence de BANQ.

Dans les décennies précédant la création de l'institution, l'auteur évoque des relations parfois difficiles entre les Archives nationales du Québec (ANQ) et la Bibliothèque nationale du Québec (BNQ). Les efforts de rapprochement de ces organismes depuis le début des années 2000 ont permis la création en 2006 de la plus grande institution documentaire du Québec.

Guy Berthiaume fait ensuite état des projets réalisés par BANQ depuis sept ans et met en lumière l'étroite collaboration entre les archivistes et les bibliothécaires de l'institution.

À l'aide de plusieurs exemples concrets, il aborde la convergence des pratiques professionnelles et des contenus proposés à la clientèle tout en misant sur une plus grande régionalisation des services.

L'auteur annonce également l'élargissement du mandat des centres d'archives régionaux afin d'offrir davantage de services aux citoyens.

Guy Berthiaume, president and general manager of Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ), spoke at the 42nd annual congress of the Association des archivistes du Québec on the first seven years of BANQ's existence. He points out that, in the decades prior to its existence, there were sometimes difficulties between the Archives nationales du Québec (ANQ) and the Bibliothèque nationale du Québec (BNQ). The two organizations approached each other beginning in the early 2000s and the larger institution was created in 2006. Guy Berthiaume follows with a discussion of projects realized by BANQ and highlights the close collaboration between its archivists and librarians. By means of several concrete examples, he broaches the topic of the convergence of their professional practices and of the contents offered to their clientele, emphasizing the regionalization of service. He announces the enlarged mandate of the regional archival centres that will permit them to offer more services to clients.

---

Anne-Marie Lacombe. *Les archives dans l'art de Robert Rauschenberg*. p. 11-19

Anne-Marie Lacombe s'intéresse aux liens qui existent entre les archives

Anne-Marie Lacombe is interested in the links between archives and art,

et l'art, plus particulièrement dans le processus de création de l'artiste Robert Rauschenberg.

Après une courte présentation de l'artiste new-yorkais, l'auteure fait état des rapports particuliers qu'il a pu entretenir avec des œuvres lui ayant appartenu, entre autres, *La Mariée mise à nu par ses célibataires même (Boîte verte)* de Marcel Duchamp et *Modish de Kurt Schwitters*. L'auteure souligne que ces deux œuvres comportent des caractères archivistiques qui ont été une source d'inspiration pour Rauschenberg. Elle analyse par la suite trois de ses œuvres : *Archives*, *Currents* et *Afternoon* qui témoignent de l'intérêt de l'artiste pour les archives. En étudiant le travail de ce précurseur de l'utilisation des archives dans l'art au cours des années 1960, l'auteure démontre la pertinence des échanges entre art et archives et insiste sur l'importance de la diffusion des archives par l'art.

particularly in the creative process of the artist Robert Rauschenberg.

After a short presentation on the New York-based artist, she considers the possible relationship among works that he owned, among them Marcel Duchamp's *La Mariée mise à nu par ses célibataires même (Boîte verte)* and Kurt Schwitters' *Modish*. The author points out that these two works have archival characters which were a source of inspiration for Rauschenberg. Then she analyzes three of his works, *Archives*, *Current* and *Afternoon*, which witness to his interest in archives. In studying the work of this pioneer in the use of archives in art in the 1960s, the author shows the relevance of the exchange between art and archives and stresses the importance of the communication of archives through art.

---

Annie Lecompte-Chauvin. *La diffusion d'archives, un plaisir démocratisé*. p. 21-27

Dans cet article, Annie Lecompte-Chauvin s'intéresse à la diffusion des documents d'archives sous forme de fac-similés. Ces derniers contribuent selon elle, à démocratiser les archives. Les fac-similés d'archives, tout en rendant les documents plus accessibles, peuvent avoir le même pouvoir d'évocation que les documents originaux. Ils peuvent, à l'instar de ceux-ci, susciter des émotions diverses. Ils procurent le plaisir d'avoir entre les mains un document qui est en tout point semblable à l'original. Selon elle, le contact avec les originaux ne peut être qu'éphémère alors que les reproductions permettent une véritable appropriation d'un morceau de passé. L'auteur relate diverses expériences qu'elle a vécues en tant qu'archiviste et

In this article, Annie Lecompte-Chauvin looks at the communication of archival documents by means of facsimiles. In her opinion, this method serves to democratize archives. Archival facsimiles make documents more widely available and can have just as much evocative power as the originals. They can give rise to the same emotions and they give the pleasure of having in hand something close to the original. According to the author, one's contact with the original may be short-term, but reproductions permit a deeper appreciation of a trace of the past. The author relates various experiences that she has had as an archivist and as a consumer of archival facsimiles. She says that a reproduction will never replace the

consommatrice de fac-similés d'archives. La reproduction ne remplacera jamais l'original, insiste-t-elle, mais elle permet de diffuser bon nombre de documents d'archives qui sont soit inaccessibles, soit à consultation limitée. De plus, elle souligne que l'utilisation des facsimilés contribue à la préservation des originaux.

original, but it does allow the distribution of a good number of archival documents that are otherwise inaccessible or available on a very limited basis. She also stresses that facsimiles have the advantage of helping to preserve the originals.

---

Sylvain Senécal. *Le miroir de papier*. p. 29-48

Sylvain Senécal s'intéresse aux informations véhiculées par les documents en les analysant en tant qu'objets documentaires. Il étudie donc le contenant qui, en complément du contenu, révèle des éléments significatifs sur le créateur d'un fonds d'archives. Il revient également sur la valeur accordée au support des documents lors de leur évaluation par un archiviste.

Sylvain Senécal is interested in the information contained in documents, analyzing them as documentary objects. He studies the "container"—the material support—as a complement of the contents, and how it discloses significant elements on the creator of an archival fonds. He also looks at the value given to the material medium of documents as they are evaluated by archivists. He follows with a perspective on the reading and analysis of documents that is undertaken by archivists compared with other professionals, such as librarians. By means of several concrete examples, he demonstrates that the material characteristics of documents are interpreted in different ways according to the way the reader intends to use them, in particular signs of wear and signs of usage. The author broaches the topic of the document as a physical object that occupies a specific place in space and which calls for storage and classification. He considers these as revelatory elements which permit us to zero in on the identity of the documents' creators.

L'auteur poursuit son article en mettant en perspective la lecture et l'analyse des documents réalisées par les archivistes comparativement à d'autres professionnels tels les bibliothécaires. En prenant plusieurs exemples concrets, il démontre que les caractéristiques matérielles sont interprétées de manières différentes selon le champ d'application du lecteur notamment lorsqu'il s'agit des traces d'usage et d'usure visibles sur les documents. L'auteur aborde enfin le document en tant qu'objet physique qui occupe une place déterminée dans l'espace et qui nécessite un rangement et un classement particulier. Il s'agit selon lui d'éléments révélateurs permettant de mieux cerner l'identité du créateur du document.

---

Didier Grange. *Au bonheur de la diversité: une introduction aux associations professionnelles dans le monde*. p. 49-65

Didier Grange nous livre les résultats de recherches menées entre 2006

Didier Grange gives us the results of research conducted between 2006

et 2012 sur le thème des associations professionnelles d'archivistes. Il brosse un portrait global, synthétique et comparé du mouvement associatif à l'échelle de notre planète. Plusieurs questions sont abordées : quand et pourquoi sont nées les premières associations d'archivistes, comment sont-elles organisées, que font-elles, comment se répartissent-elles sur le globe, quel est leur rôle à l'échelle locale, nationale et internationale, quels sont leurs défis? La recherche révèle une grande diversité quant aux origines, aux objectifs, aux rôles, aux moyens financiers et humains des associations, ainsi que de multiples contextes légaux et politiques. Jusqu'à ce jour le sujet fut peu étudié et un bon nombre de questions reste sans réponse. Il est donc nécessaire, selon l'auteur, de poursuivre la recherche sur les associations professionnelles. Qu'elles soient grandes ou petites, locales ou nationales et internationales, elles contribuent de manière significative au développement de la profession.

and 2012 on the theme of professional associations of archivists. He sketches a global picture of the association movement in the world. Several questions are addressed : when and why were the first archival associations formed, how are they organized, what do they do, how are they spread across the globe, what is their role at the local, national and international levels, and what are their challenges. His research reveals great diversity with respect to origins, objectives, roles, financing, human resources, as well as legal and political contexts. The subject has been little studied up to now and a good number of his questions remain unanswered. Therefore, the author considers it necessary to pursue this research on professional associations. Whether large or small, local, national or international, they contribute significantly to the development of the profession.

---

Ivan Barreau. *Émergence et développement de la législation archivistique russe - 1991-2012*. p. 67-89

La question de la législation archivistique en Russie a véritablement commencé en 1991. Si auparavant l'Union Soviétique réglementait ses archives à l'aide d'un éventail remarquablement restreint de textes normatifs, la situation chaotique engendrée par les changements politiques, économiques et sociaux de 1991 a entraîné le développement d'une importante législation archivistique dans un pays en pleine restructuration. En quelques années, de nombreux textes sont apparus pour définir et encadrer le fonctionnement du nouveau système archivistique russe. Cet article présente le chemin parcouru par la Russie dans la

Russian archival legislation dates back to 1991. Although prior to that the Soviet Union ran its archives with the help of a remarkably small range of normative texts, the chaos that followed the political, economic and social changes of 1991 was the stimulus for sweeping archival legislation for a country that was in the midst of rebuilding itself. In a few years, many texts appeared to define and set up the framework for the functioning of the new Russian archival system. This article describes the steps taken by Russia in forming its archival legislation between 1991 and 2011 and the relationship of that legislation with the actual archival

formation de sa législation archivistique de 1991 à 2011 et la place de celle-ci dans le système archivistique du pays. Il souligne les tendances de continuité et de changement qui accompagnent ces problématiques depuis 1991.

system in the country. It emphasizes the tendencies toward both continuity and change which have characterized these challenges since 1991.

---

Yvon Lemay, Anne Klein et collaborateurs. *Les archives et l'émotion : Un atelier d'exploration et d'échanges*. p. 91-109

La fragilité d'une feuille de papier aux textures anciennes, une note manuscrite, un objet découvert dans un cahier, un dessin à la marge, des signes du passage du temps, un contexte particulier sont autant d'éléments qui peuvent faire surgir l'émotion. Les archives n'ont pas uniquement le pouvoir de témoigner et d'informer mais elles ont aussi le pouvoir de susciter les émotions le plus variées. C'est cet aspect des archives qui a été exploré lors d'un atelier organisé par l'Association des archivistes du Québec en mars dernier. Yvon Lemay et Anne Klein en font un compte rendu détaillé. À partir de l'étude de cinq cas réunissant des documents provenant des fonds et des collections du Service des archives de l'Université McGill, les participants ont pu mesurer le pouvoir d'évocation des documents d'archives et la variété d'émotions qui en découlent. Qu'il s'agisse du document lui-même, de la connaissance du contexte de sa création, du bagage personnel des participants ainsi que des sensibilités individuelles, l'atelier a démontré le fort potentiel évocateur des archives. La valeur émotive des archives dans la pratique archivistique, que ce soit pour la description, l'indexation, l'évaluation ou la diffusion a aussi été l'objet de discussion et d'échanges entre participants. Selon les auteurs, l'atelier a permis aux participants d'améliorer leur compréhension de la dimension émotive liée aux archives.

The fragility of an old sheet of paper, a manuscript note, an object discovered within a notebook, a marginal drawing, signs of the passage of time, a particular context: all these elements can evoke emotion. Archives don't only have the power to witness and inform, but also to give rise to various emotions. This aspect was explored in a workshop organized by the Association des archivistes du Québec last March. Yvon Lemay and Anne Klein offer a detailed account of the event. Using five cases based on documents coming from the fonds and collections of the Archives of McGill University, participants were able to assess the evocative power of archival documents and the variety of emotions which they stimulated. The documents themselves, their contexts of creation, and the personal baggage of participants as well as individual sensibilities were considered as aspects of the evocative potential of archives. The emotional value of archives as related to the practices of description, indexing, evaluation, and communication was discussed. According to the authors, the workshop succeeded in allowing participants to improve their understanding of the emotive dimension of archival practice.

