

Volume 46 | 1

# Archives



Association des  
archivistes du Québec

**Une expertise incontournable**

# 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

### Directeurs

Michel Champagne, Université de Montréal

Vivianne Maréchal, Université du Québec à Montréal

### Rédaction

Dominique Foisy-Geoffroy, Bibliothèque et Archives Canada

Hélène Bernier, Archiviste

Isabelle Contant, Office québécois de la langue française

Ivan Barreau, Fujitsu Canada

Julie Le Boutillier, MRC des Maskoutains

Julien Bréard, CHUM

Linda Rivest, Société d'histoire de la Rivière-du-Nord

Lise Boutet, Archiviste

Lucie Durocher, Ordre des infirmières et infirmiers du Québec

Pascal Campeau, BLG

Pierre Lavigne, Archiviste

Sophie Roy, Caisse de dépôt et placement du Québec

Susanne Julien, Archiviste

Collaboration spéciale, Bruce Henry

Résumés, Marie-Claude Clermont-Fortier, Béatrice Lecomte

Graphisme, Mélissa Robitaille

Publicité, Charles Cormier

Responsable des communications,

Alexandra Buthiaux

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 2016

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives du Canada

ISSN 0044-9423 (Imprimé)

ISSN 2369-9256 (En ligne)

## SOMMAIRE

### Rédaction

*Note de la rédaction* ..... 2

### Étude

Daniela Da Silva Prado

*L'archivistique au Brésil : points de repère* ..... 5

Mattia Scarpulla

*Archives, danse et récréation. Une introduction* ..... 15

Annaëlle Winand

*Archives et réemploi dans les films expérimentaux* ..... 35

### Note et bilan d'expérience

Antony Belin et Jean-Marc Rietsch

*Archivage électronique et analyse de risque : Les nouveaux défis de l'archiviste* ..... 47

Denis Boudreau, Florian Daveau et Frédéric Giuliano

*Diffuser, partager et s'approprier le patrimoine documentaire québécois. Le projet collaboratif de BANQ sur Wikimedia : une première au Canada* ..... 61

Marie-Claire Dufresne et Evelyne Gratton

*Réduire les silos d'information – Bilan d'expérience au Cirque du Soleil avec la gestion électronique des documents* ..... 83

### Compte rendu

Whatley, Patricia et Caroline Brown.

*Archives and Recordkeeping : Theory Into Practice.*

Compte rendu par Alexandra Buthiaux ..... 101

Accart, Jean-Philippe.

*Regards croisés sur les métiers des sciences de l'information : Bibliothèques, Archives, Documentation, Musées.*

Compte rendu par Sabine Mas ..... 107

Dominique Daniel et Amalia Levi (eds.)

*Identity Palimpsests: Archiving Ethnicity in the U.S. and Canada.*

Compte rendu par Christian Samson ..... 111

Couture, Carol et Marcel Lajeunesse.

*L'archivistique à l'ère du numérique – Les éléments fondamentaux de la discipline.*

Compte rendu par Jean-Daniel Zeller ..... 115

Résumés des textes ..... 125

Table des matières de la revue Archivaria ..... 131

Protocole de rédaction ..... 133

---

## NOTE DE LA RÉDACTION

Chers collègues et lecteurs,

Le Comité de la revue *Archives* est heureux de vous faire parvenir ce nouveau numéro, avec malheureusement quelques retards. Si ceux-ci se poursuivent, c'est en grande partie dû à la pénurie de textes ainsi qu'aux importants changements dans l'équipe de rédaction. De plus, dans le contexte financier québécois actuel que nous connaissons, nous avons perdu une source importante de financement de la revue. Ainsi, pour satisfaire les critères de subventions des autres organismes et pour vous offrir une publication de qualité aux six mois, nous avons pris un peu de temps cet automne pour amorcer des changements dans nos méthodes de production de la revue.

Pour vous remercier de votre patience, nous avons tout de même une bonne nouvelle. Grâce aux démarches et au travail soutenu de Michel Champagne, la revue *Archives* sera diffusée sur la plateforme Érudit. Quelle belle vitrine pour l'expertise de notre association! Profitons-en pour écrire de nombreuses études afin de révolutionner la profession, pour rédiger des bilans d'expérience qui reflètent notre audace et notre volonté d'innovation! Prenons notre place auprès des autres revues savantes!

Ce numéro de la revue *Archives* vous propose de passionnantes études qui explorent différentes facettes des archives. D'abord, Daniela Da Silva Prado nous dépayse en nous emmenant découvrir l'archivistique brésilienne, tout en ayant l'élégance de faire des parallèles avec notre réalité québécoise. Puis, nous pourrons esquisser quelques pas de danse avec Mattia Scarpulla, qui nous initie à la délicate question des archives de la danse, la préservation des chorégraphies. Annaëlle Winand met pour nous en lumière l'intérêt des chercheurs en études cinématographiques sur la question du réemploi des archives audiovisuelles dans les films et les enjeux archivistiques reliés à cette pratique.

Ensuite, des notes et bilans d'expérience nous transportent vers la gestion électronique des documents et ses différents aspects. Résolument technologiques, Antony Belin et Jean-Marie Rietsch explorent pour nous la conservation des archives électroniques. Denis Boudreau, Florian Daveau et Frédéric Gagliano nous font part d'une initiative fructueuse de BANQ : collaborer avec Wikipédia. Puis, Marie-Claire Dufresne et Evelyne Gratton définissent une des principales problématiques reliées à la gestion de l'information numérique, soit les silos structurels, tout en proposant une approche pour réduire leur impact.

Finalement, le numéro se clôt sur quatre comptes rendus. Le collectif *Archives and Recordkeeping: Theory Into Practice* sous la direction de Patricia Whatley et Caroline Brown, visant à comprendre les liens entre la pratique et la recherche en gestion documentaire, est commenté par Alexandra Buthiaux. Sabine Mas analyse pour nous l'ouvrage de Jean-Philippe Accart, *Regards croisés sur les métiers des sciences de l'information: Bibliothèques, Archives, Documentation, Musées*. Puis, Christian

Samson nous emmène dans les archives des groupes minoritaires et des Amérindiens du Nord avec le compte rendu de l'ouvrage *Identity Palimpsests: Archiving Ethnicity in the U.S. and Canada*, sous la direction de Dominique Daniel et Amalia Levi. Finalement, Jean-Daniel Zeller évalue la nouvelle parution de Carol Couture et Marcel Lajeunesse, *L'archivistique à l'ère du numérique – Les éléments fondamentaux de la discipline*.

Bonne lecture!



## ÉTUDE

# *L'archivistique au Brésil: points de repère*

**Daniela Da Silva Prado**

Le but de cette étude est de retracer les événements-jalons qui ont marqué le rayonnement de l'archivistique au Brésil ainsi que de dresser le bilan de l'état actuel des choses.

Notre survol commence au XIX<sup>e</sup> siècle avec le transfert de la Cour portugaise à Rio de Janeiro en 1808 jusqu'à la création des Archives Nationales en 1838. L'archivistique brésilienne a été jalonnée par des événements historiques et politiques ayant plus ou moins contribué à son développement. Nous traverserons donc ensuite le XX<sup>e</sup> siècle, période durant laquelle l'archivistique se professionnalise, en passant par l'influence des écoles étrangères, y compris celle du Québec

Pour conclure, nous allons établir des points de contact entre le Brésil et le Québec, en abordant les lois, les influences, les mouvements associatifs et d'autres éléments formateurs, tels que l'histoire de la discipline. Notre but, dans ce cas, n'est pas de faire une comparaison approfondie mais plutôt effectuer un bref parallèle historique.

### **L'ARCHIVISTIQUE AU BRÉSIL**

Les origines de l'archivistique brésilienne remontent au début du XIX<sup>e</sup> siècle, avec le transfert de la Cour portugaise à Rio de Janeiro, en 1808, pour échapper aux persécutions napoléoniennes. Lors de son transfert sur les terres brésiennes, la Cour apporte avec elle une grosse partie de ses biens, comprenant des documents, cartes, manuscrits, estampes entre autres objets. Ce qui a contribué à la création d'un établissement pouvant les gérer. Par conséquent, en 1838, voient le jour les Archives publiques de l'Empire. (Tanus et Araujo, 84) Au début, l'archivistique s'articulera autour de cette institution, jusqu'à ce qu'elle atteigne un caractère plus autonome entre les années 1960 et 1970.

Quoique les Archives Nationales (AN) représentent le berceau de l'archivistique brésilienne, cela ne se traduit pas par un épanouissement immédiat de la discipline. La première formation en archivistique s'établit en 1911, toujours à Rio de Janeiro, à travers le cours de diplomatique. Selon Ivan Coelho de Sa, ce cours est établi par un décret présentant les nouveaux règlements de l'institution et est structuré autour de quatre

disciplines : paléographie, chronologie et critique historique, technologie diplomatique et règles de classification. Ces disciplines seraient assurées par les propres fonctionnaires des AN (Coelho de Sa 2013, 42-43).

En 1922, toujours selon Coelho de Sa, le président Epitacio Pessoa crée le Musée Historique National pour célébrer les cent ans de l'indépendance du Brésil. Par la suite, un nouveau projet détermine aussi la création d'un cours technique commun au Musée Historique National, à la Bibliothèque Nationale (BN) et aux Archives Nationales. Le but de ce cours était de donner une formation de base et générale aux techniciens en archives, bibliothèques et musées (Coelho de Sa 2013, 43).

Cette nouvelle organisation a automatiquement provoqué la suppression, en 1922, du cours de diplomatique des AN ainsi que du cours de bibliothéconomie de la BN, puisque le cours technique sera donné en partenariat entre les trois institutions et aura une durée de deux ans. Les responsables des cours sont les fonctionnaires de ces institutions. Par contre, le nouveau cours technique n'a eu qu'une existence légale dans des décrets, puisqu'il ne s'est jamais concrétisé dans la pratique, par manque de moyens financiers (Marques 2011, 204). Il faudra alors attendre plus de trente ans pour que l'archivistique regagne son souffle dans les AN (Coelho de Sa 2013, 52).

L'essor de l'archivistique en tant que formation professionnelle ne commence qu'à partir des années 1960, par l'entremise de José Honorio Rodrigues, alors directeur des Archives Nationales du Brésil de 1958 à 1964. L'administration de monsieur Rodrigues met l'accent sur la « qualification et formation du personnel, [l']assistance technique, [l']échange et [la] diffusion des savoirs » (Estevao et Fonseca 2010, 100). En 1959, Honorio Rodrigues réussit à conclure une entente avec l'attaché culturel français pour l'octroi de deux bourses d'études afin que les fonctionnaires brésiliens puissent suivre des stages aux Archives nationales de France. L'entente se concrétise en 1963 (Estevao et Fonseca 2010, 100-101).

Dès la fondation des AN jusqu'à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'archivistique brésilienne est profondément ancrée dans le modèle français. En guise d'exemple, rappelons les premières traductions de textes techniques, comme le soulignent les auteurs Estevao et Fonseca : « Une partie importante du vocabulaire technique employé aujourd'hui a son origine dans cette liaison avec la France, dans la langue parlée et traduite vers le portugais, dans la façon dont ont été traduits les premiers textes, dans la manière dont les termes ont été compris et réutilisés. » (Estevao et Fonseca 2010, 103)

Toujours soucieux de la situation précaire de la discipline et de la mauvaise gestion des documents au sein de cette institution de renom que sont les AN, monsieur Rodrigues décide d'envoyer une lettre à l'ambassade française pour demander la collaboration d'un archiviste français, à la fin des années 1950 (Tanus et Araujo 2013, 88). C'est ainsi que vers 1959-1960, le Brésil reçoit la visite de Henri Boullier de Branche qui, selon Lopes (2000-2001, 62-63), dresse un bilan fort problématique de la situation des archives brésiliennes dans un rapport publié en 1960.

Au cours des années soixante, le milieu archivistique brésilien évolue et se diversifie au moyen de stages, d'échanges, de congrès, de séminaires, de colloques et d'autres événements contribuant à l'ouverture du pays aux apports étrangers (Estevao

et Fonseca 2010, 103). L'archivistique brésilienne étant ancrée sur le modèle français, dès la fondation des AN, la montée de l'empire américain après la Deuxième Guerre mondiale entraînera des changements, un détour vers l'Amérique du Nord. L'un des résultats de cette nouvelle influence est la visite de l'archiviste américain Theodore Roosevelt Schellenberg en 1960, lui aussi invité par José Honorio Rodrigues.

En dépit de ce mouvement dynamique qui s'opère dans le milieu des archives brésiliennes, Clarissa Schmidt croit qu'il est encore prématuré de parler d'un développement effectif de l'archivistique dans les années soixante (Schmidt 2012, 168-169). D'après la chercheuse, la vraie constitution de la discipline prendra place seulement à partir des années 1970, avec la création d'un champ et d'une communauté scientifique (Schmidt 2012, 172). Historiquement, l'état de Rio de Janeiro se fait remarquer comme précurseur. Parmi les événements majeurs pour l'archivistique dans cette décennie, on pourrait souligner : la création, en 1971, de l'Association des archivistes brésiliens (AAB); la permission donnée aux universités brésiliennes par le Conseil Fédéral d'Éducation en 1972 d'organiser des programmes de premier cycle en archivistique (Matos 2008, 5-6); l'ouverture officielle du cours d'archivistique dans le milieu universitaire – en 1976, à l'Université Fédérale de Santa Maria (UFSM), en 1977 à l'UNIRIO (Université Fédérale de l'État de Rio de Janeiro)<sup>1</sup>, et en 1978 à l'Université Fédérale Fluminense (UFF). Cette année-là, on voit également la réglementation de la profession d'archiviste et de technicien en archives de même que la visite de Michel Duchein dans les AN.

Il n'en demeure pas moins que l'archivistique pratiquée aujourd'hui relève des années 1960, malgré sa fragilité et son manque de racines profondes (Lopes 2000-2001, 66). Ces années représentent un moment complexe et ambigu pour la société brésilienne en général et pour l'archivistique en particulier. Malgré le régime dictatorial qui, dès 1964, plonge le pays dans l'autoritarisme et dans la censure, on voit la promotion de l'éducation supérieure, de la science et de la technologie (Marques 2011, 227). D'une part, on assiste à un développement de l'archivistique par l'entremise de José Honorio Rodrigues qui promeut la visite d'archivistes étrangers. D'autre part, les archives elles-mêmes seront directement affectées. Outre les crimes contre les droits de la personne, le gouvernement dictatorial s'attaque à l'un des piliers fondateurs de la démocratie : l'accès à l'information. Autrement dit, il n'y a plus d'accès aux archives et aux documents, la mémoire brésilienne est temporairement interrompue. Selon Wallot et Grimard :

...les archives, éléments primordiaux de la mémoire du monde, constituent un instrument privilégié de contribution au développement durable. À la fois preuves, témoignages et sources de renseignements, elles documentent la vie des sociétés, rendent les organismes et les gouvernements transparents et responsables face à leurs commettants, donc servent à la démocratie, prouvent les droits collectifs et individuels... (Wallot et Grimard 2009, 64)

Les incertitudes et censures imposées par le régime dictatorial n'ont jamais arrêté le rayonnement de l'archivistique pour autant. Dans ce cadre, les années soixante-dix vont symboliser la deuxième époque charnière. Le premier événement important a lieu en 1971, avec la création de l'Association d'archivistes brésiliens (AAB). L'année suivante paraîtra la revue *Arquivo & Administração* – qui existe toujours – et, par la suite, se tiendra le Premier Congrès brésilien en archivistique. Finalement, un décret



est publié en 1972 permettant aux universités brésiliennes la mise en place de cours d'archivistique dans les programmes de premier cycle (Matos 2008, 5).

La constitution du mouvement associatif articulé autour de l'AAB joue un rôle fondamental dans la création des cours de premier cycle en archivistique, de même que dans «l'institutionnalisation scientifique du champ/domaine des archives au Brésil» (Schmidt 2012, 266). Cette décennie est bouclée avec la première visite de l'archiviste Michel Duchein en 1978. Il reviendra au pays en 1982. Ce qui réaffirme la pérennité de la présence française. Duchein «a apporté au pays sa grande expérience professionnelle et une juste perception des problèmes archivistiques connus au Brésil. Aucun autre archiviste étranger n'a pu égaler ou surpasser Duchein dans l'exercice de l'altérité.» (Lopes 2000-2001, 64) Durant cette période sont créés les premiers cours universitaires d'archivistique, dont deux en 1977 et un autre en 1978. Selon Tanus et Araujo, les années 1970 scellent le destin de l'archivistique en tant que domaine d'études au Brésil (Tanus et Araujo 2013, 91).

Au cours des années quatre-vingt, l'archivistique connaîtra des hauts et des bas. D'entrée de jeu, en 1981, le Conseil National de Recherche Scientifique (CNPq) intègre la discipline comme un sous-domaine des sciences de l'information. Malgré tout, les difficultés de financement demeurent.

En ce qui concerne la législation, on doit remarquer la publication d'un avant-projet de loi d'inspiration française «portant des dispositions sur les archives publiques et privées» (Rodrigues 2011, 6). Son but était de «garantir la préservation des documents publics, ainsi que des documents privés d'intérêt public» (Rodrigues 2011, 6). Cependant, puisque la dictature était encore en place, la décision politique finale sur le projet est reportée et ne se concrétise qu'en 1991.

Bien qu'il y ait une interruption dans la mise en place de nouveaux cours de premier cycle au sein des établissements universitaires, le milieu archivistique demeure actif et dynamique avec la création de deux revues spécialisées, *Agora* en 1985 et *Acervo* en 1986, publiées encore aujourd'hui. De surcroît, à la même époque sont instaurés des cours de spécialisation (*lato sensu*) dans quelques universités (Tanus et Araujo 2013, 91). En dépit d'une crise dans l'enseignement dans les années quatre-vingt, l'archivistique poursuit son chemin.

Après plusieurs débats amorcés en 1981 – année de la remise d'un avant-projet sur les archives – un nouveau projet de loi sur les archives sera finalement approuvé en 1991. Le 8 janvier 1991 est implantée la Loi no 8.159<sup>2</sup> qui porte sur la politique nationale des archives publiques et privées, prévoyant en plus la création du Conseil national des archives (CONARQ). (Tanus et Araujo 2013, 92) Suite à la publication de cette loi, on aperçoit un accroissement des cours d'archivistique dans les universités ainsi qu'un développement de la recherche – la qualification professionnelle s'épure. On observe également un approfondissement théorique grâce à l'ouverture des chercheurs et professeurs aux apports étrangers, au-delà du binarisme France/États-Unis.

L'histoire de l'approbation de la *Loi sur les archives* au Brésil a suivi un rythme plus ou moins semblable à celui de l'ouverture politique post-dictature. Autrement dit, la lenteur prévalait. Selon Georgete Medleg Rodrigues (2011), l'histoire de la législation brésilienne depuis 1991 peut être divisée en trois périodes. D'abord, jusqu'en 1992 la

loi «prévoit un délai de restriction d'accès de trente ans en ce qui concerne la sécurité de l'État et la sécurité publique.» (Rodrigues 1991) Pour ce qui touche à l'honneur et à l'image des personnes, le délai était de cent ans. Ensuite, entre 1995 et 2002, sous le gouvernement du président Fernando Henrique Cardoso, sont institués des décrets qui réglementent l'accès aux documents secrets et mettent l'accent sur la confidentialité. Finalement, le changement de cap aura lieu sous le gouvernement de Luis Inacio Lula da Silva (2003-2010), avec la réglementation d'un décret permettant «l'accès aux documents et créant la Commission d'évaluation et analyse d'informations secrètes», en plus d'un décret qui permet le versement aux Archives nationales de fonds sensibles issus de la dictature, à savoir le Conseil de sécurité nationale (CSN), la Commission générale d'investigations (CGI) et le Service national d'informations (SNI). (Rodrigues 2011)

Chapitre à part entière dans l'histoire brésilienne, les archives secrètes mériteraient un travail supplémentaire qui échappe à notre dessein. Afin de résumer ce qui se passe aujourd'hui, soulignons que le mouvement vers l'ouverture des documents secrets est présent, comme le prouve la rencontre en 2014, du vice-président états-unien Joe Biden avec la présidente Dilma Rousseff, victime elle-même, de tortures et d'emprisonnement durant la dictature<sup>3</sup>. M. Biden est venu lui annoncer la remise des archives concernant le régime autoritaire et conservées aux États-Unis. Actuellement, ces documents sont regroupés dans un projet nommé *Opening the Archives*, un partenariat entre Brown University et l'Université Estadual de Maringa, au Brésil. Il est donc question de récupérer une partie de la mémoire brésilienne afin de mieux connaître la vraie histoire durant la dictature, et ce, par l'entremise des archives. La remise de ces documents au gouvernement brésilien ainsi que leur ample diffusion contribuent au maintien de la triple fonction archivistique dont parlent Wallot et Grimard (2009, 66) : preuve, information et témoignage.

L'archivistique brésilienne, malgré les difficultés structurales, est toujours en train de se renouveler. L'une des tendances actuelles les plus reconnues au Brésil est issue de l'archivistique québécoise. Le courant de pensée franco-canadien a renouvelé le concept de gestion de documents, «en déplaçant la conception des archives historiques, principalement, en tant que sources de recherche historique, et en les rapprochant de l'administration et des fonctions des archives courantes et intermédiaires» (Tanus et Araujo 2013, 93). L'expression «information organique consignée» a inauguré un nouvel objet d'étude pour l'archivistique, à savoir l'information. De ce fait, le domaine des archives témoigne d'une nouvelle influence qui trouvera écho soit dans les thématiques, soit dans les productions et formations académiques (Tanus et Araujo 2013, 93).

Il ne faut pas oublier que l'introduction de la pensée québécoise au Brésil se fait par l'intermédiaire de l'archiviste Luis Carlos Lopes, ancien chercheur postdoctoral à l'Université de Montréal (UdeM), qui a publié des articles dans des revues spécialisées, dont la revue *Archives*. Au Brésil, monsieur Lopes est considéré comme le responsable de la diffusion de l'archivistique intégrée. Selon ses propres mots, sur le plan international, la notion québécoise constitue

... l'expérience la plus enrichissante de l'archivistique pensée et pratiquée dans le monde entier [...]. Elle est, d'après nous, le seul courant de pensée archivistique qui valorise la recherche en tant que méthode en plus d'être ouverte aux solutions des problèmes du XIX<sup>e</sup> siècle. À partir de la pensée archivistique québécoise, on pourra,

peut-être, arriver aux solutions théoriques et pratiques qui sont en consonance avec la situation spécifique de chaque pays et à des méthodes de travail adaptables à des réalités différentes. (Lopes 2014)

En 2007, suite au lancement d'un décret du gouvernement intitulé REUNI (Programme d'appui à des plans de restructuration et d'expansion des universités fédérales), six nouveaux cours d'archivistique sont mis en place dans des universités publiques (Tanus et Araujo 2013, 94). Le Brésil compte aujourd'hui seize cours de premier cycle dans les universités, en plus de neuf programmes de deuxième et troisième cycles en sciences de l'information, ayant la possibilité de débouchés en archivistique (Matos 2008, 7).

Même hantée par les échos de la dictature et le souci du secret, la politique des archives ne cesse d'avancer, comme le prouve la *Loi d'accès à l'information* sanctionnée en 2011 :

On croit que cette loi d'accès à l'information ouvre des voies à un plus grand contrôle social de l'information par les divers secteurs de la société, en leur donnant un caractère plus transparent et actif en ce qui touche au concept d'accès à l'information, ce qui renforce, par conséquent, les activités de gestion documentaire prévues dans la loi précédente [...], ainsi que le rôle des archives en tant que mécanismes assureurs de la démocratie et porteurs d'information historico-culturelle. (Tanus et Araujo 2013, 95)

### **Québec et Brésil : intersections**

Mises à part les différences historiques et culturelles, le Québec et le Brésil se ressemblent en certains points. En ce qui a trait à la colonisation, par exemple, les deux pays ont eu comme source première l'apport européen. De plus, tous les deux nourrissent le désir d'indépendance – ce qui s'accomplit au Brésil en 1822, au moins du point de vue politique. L'influence de l'archivistique française et américaine devient un autre aspect en commun.

Dès leur jeune âge, les deux pays produisaient des documents d'archives, constituaient une mémoire. Au Québec, «c'est à la Confédération que l'on doit la mise en place de structures qui vont favoriser la conservation des archives» (Gagnon-Arguin 1992, 12). Parallèlement à ce qui se passe dans le contexte brésilien, la fonction d'archiviste au Québec prendra forme, selon Gagnon-Arguin, entre le XIX<sup>e</sup> siècle et 1960. Jacques Grimard rappelle que «dès 1830, la jeune *Quebec Literary and Historical Society* s'intéresse à la localisation des archives nécessaires à la connaissance de l'histoire du Canada, et fait mener par ses membres des missions de reconnaissance à Londres, Paris et New York.» (Grimard 2009, 179)

De même qu'au Brésil, l'essor de l'archivistique québécoise sera propulsé durant les années 1960. Sur le plan politique, en revanche, le Québec et le Brésil se situent dans des positions diamétralement opposées. Dans ce dernier, la montée d'un régime antidémocratique impose des restrictions au développement de la société brésilienne. Sous la dictature, le Brésil adoptera un décret visant à limiter davantage les libertés civiles, «donc loin d'une conception de droit d'accès à l'information» (Rodrigues 2011).

Le Québec, à son tour, se distingue par la Révolution tranquille, une période de modernisation dans tous les niveaux (politique, social, économique et culturel) : «[O]n

assiste à une amélioration générale du niveau de vie, à une augmentation du niveau de scolarité de la population et à l'accroissement des services aux citoyens, particulièrement dans le domaine de la santé et des services sociaux.» (Gagnon-Arguin 1992, 36) Avec la création du ministère des Affaires culturelles, en 1961, «la profession [d'archiviste] commence à être reconnue ainsi que les exigences professionnelles et matérielles nécessaires à son action» (Gagnon-Arguin 1992, 19). L'Association des archivistes du Québec (AAQ) est créée en 1967, ayant pour mission d'encadrer la profession d'archiviste en plus de contribuer au développement de l'archivistique (Ducharme 2014, 50). Dans son sillage, la revue *Archives* paraîtra en 1969. L'association joue un rôle primordial dans la défense des intérêts des archivistes, situation pareille à celle qui surviendra dans le milieu archivistique brésilien au début des années 1970.

Depuis 1975, au Québec, la formation en archivistique intégrée à la formation en technique de la documentation est donnée aux cégeps, mais il faudra attendre les années 1980 pour commémorer la création des premiers certificats en archivistique – à l'Université de Montréal et à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) en 1983, et à l'Université Laval en 1985-1986. D'après Carol Couture, «cette accession à l'université revêt une importance indiscutable [car] cela amène les spécialistes de l'archivistique à redoubler leurs efforts de recherche» (Couture 2000-2001, 44). À l'Université Laval et à l'UQAM, l'archivistique relève des départements d'histoire, ce qui va à l'encontre de la tendance mondiale (Ducharme 2014, 51).

La configuration archivistique brésilienne s'affiche légèrement de façon distincte puisque des seize cours de premier cycle offerts au pays, la plupart sont liés aux départements de bibliothéconomie et sciences de l'information. Nonobstant ce fait, dans deux universités, une situation exceptionnelle retient notre attention : à l'UNIRIO, il existe l'École d'archivistique, indépendante de l'École de bibliothéconomie, alors que l'Université Fédérale de l'Espírito Santo (UFES) a fondé le Département d'archivistique.

Carol Couture envisage les années 1980 comme une période-jalon de l'archivistique québécoise grâce à la mise en place de la *Loi sur l'accès aux documents des organismes publics* en 1982 ainsi que de la *Loi sur les archives* en 1983. Pour faire le lien comparatif avec le Brésil, rappelons que son projet de loi archivistique fut proposé en 1981 et retardé de dix ans en raison du régime militaire.

Une autre des différences entre l'archivistique brésilienne et québécoise est soulignée par Couture et Lajeunesse. Le statut de professeur d'archivistique au Brésil «est reconnu comme catégorie professionnelle depuis 2002, alors qu'au Québec les archivistes n'ont pas un statut leur permettant de s'ériger en ordre professionnel et doivent en attendant se regrouper en une association» (Couture et Lajeunesse 2014, 200).

En ce qui concerne le rapprochement entre la pratique et la théorie, le Québec se présente comme un cas exemplaire. En d'autres termes, les apports étrangers se sont rencontrés et acclimatés dans le creuset québécois pour délivrer, en amont, une approche de l'archivistique intégrée et «originale car elle se situe au carrefour des pratiques européennes d'inspiration classique basées sur les concepts de fonds et de respect des fonds, et des méthodes nord-américaines de la gestion des documents (*records management*).» (Gadoury et Nahuet 2005, 16)

L'archivistique québécoise constitue une source plus récente, mais non moins importante, que celle pratiquée au Brésil. D'après Santos, aux influences française

et américaine qui ont prédominé jusqu'aux années soixante-dix viennent s'ajouter les contributions fournies par d'autres institutions d'enseignement supérieur : « parmi lesquelles on souligne celle d'origine canadienne, représentée par les travaux du groupe d'archivistes du Québec, attachés à l'Université de Montréal, et l'espagnole, avec la tradition des études produites dans le milieu de l'administration et de la formation universitaire » (Santos 2008, 96).

### **En guise de conclusion**

Le tableau que nous venons de brosser constitue un aperçu général de la formation archivistique au Brésil ainsi que des ressemblances et des différences entre l'archivistique québécoise et brésilienne. En ce qui a trait à leurs points de contact, il est important de souligner le développement plutôt récent de la discipline au cours des années soixante, la lutte des archivistes pour être reconnus – voire connus –, la mise en place de formations universitaires dès les années 1970-1980, les influences française et américaine, les législations approuvées, etc.

L'archivistique québécoise, par son caractère innovateur et son indépendance vis-à-vis ses sources initiales, se distingue de celle pratiquée au Brésil. Les contours de l'identité archivistique québécoise sont, aujourd'hui, plus nets. Même si, « comme l'a écrit Carol Couture, il s'agit encore d'une discipline en émergence, ses perspectives d'avenir s'avèrent plus solides que jamais » (Ducharme 2014, 59). En outre, le fait que l'archivistique québécoise soit devenue une nouvelle source d'inspiration pour les archivistes brésiliens montre en quelque sorte son envergure.

D'après Angelica Alves da Cunha Marques :

... la pensée archivistique brésilienne est imprégnée de la pensée archivistique internationale, surtout par les échanges découlant des visites des étrangers et par la traduction des œuvres étrangères vers le portugais. Le Brésil donne aussi ses contributions à l'archivistique internationale, soit en participant à des événements internationaux, soit en intégrant des comités d'institutions étrangères et en produisant des œuvres qui, au fur et à mesure, seraient reconnues par d'autres pays. (Marques 2011, 254)

Malgré toutes les difficultés subies par l'archivistique brésilienne, dès ses débuts au XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, force est de reconnaître qu'elle suit un rythme en constante évolution – les lois, les cours universitaires, les congrès, les publications spécialisées sont autant d'indices qui témoignent de son dynamisme et de son regard vers l'avenir. Dans le carrefour des influences, l'archivistique brésilienne est sans cesse en train de tracer son chemin en vue de trouver sa propre identité.

**Daniela Da Silva Prado** Étudiante au certificat en archivistique, Université de Montréal.

## NOTES

---

1. En fait, ce cours existait dès 1960, sous le nom de Cours Permanent d'Archives (CPA) et était assuré par les AN. En 1977, il est officiellement fonctionnel dans l'Université Fédérale de l'État de Rio de Janeiro (UNIRIO) (Marques 2011, 240).
2. ([http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L8159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8159.htm)).
3. Dans : <http://fr.canoe.ca/infos/international/archives/2014/06/20140617-173600.html>. (Page consultée le 20 novembre 2014.)

## BIBLIOGRAPHIE

---

- BRITTO, Maria Teresa Salles Navarro de. 1995. *La formation universitaire en archivistique au Brésil*. Mémoire de maîtrise. Université de Montréal.
- COELHO DE SAS, Ivan. As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em arquivologia, biblioteconomia e museologia. *Acervo*, Rio de Janeiro, vol. 26, n° 2, p. 31-58, jul.-dez. 2013.
- COUTURE, Carol. 2000-2001. Un bilan de l'évolution de l'archivistique québécoise. In : *Archives*. Vol. 32, n° 1, p. 37-48.
- COUTURE, Carol et Marcel LAJEUNESSE. 2014. *L'archivistique à l'ère du numérique : les éléments fondamentaux de la discipline*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- DELMAS, Bruno. 2006. *La société sans mémoire : propos dissidents sur la politique des archives en France*. Paris, Bourin Éditeur.
- DUCHARME, Daniel. Notes de cours. École de bibliothéconomie et des sciences de l'information. Université de Montréal. Automne 2014.
- ESTEVAO, Silvia Ninita de Moura et Vitor Manuel Marques da FONSECA. A França e o Arquivos Nacional do Brasil. *Acervo*. Rio de Janeiro, vol. 23, n° 1, jan.-jun. 2010, p. 81-108.
- GADOURY, Lorraine et Robert NAHUET. 2005. Pour mieux comprendre l'archivistique québécoise. *Archivaria*. 59, p. 15-26.
- GAGNON-ARGUIN, Louise. 1992. *L'Archivistique : son histoire, ses acteurs depuis 1960*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- GRIMARD, Jacques. 2009. Archives et démocratie à la canadienne. Dans : *L'archiviste : constructeur, gardien et communicateur – mélanges en hommage à Jacques Grimard (1947-2007)*. (173-193). Québec, Presses de l'Université du Québec.
- LOPES, Luis Carlos. 2000-2001. Le Brésil et ses archives : une étude de l'archivistique brésilienne et les perceptions d'archivistes étrangers. In : *Archives*. Vol. 32, n° 1, p. 49-67.
- LOPES, Luis Carlos (s.d.). *Os arquivos, a gestao da informacao e a reforma do estado*. <http://www.camara.gov.br/internet/infdoc/novoconteudo/acervo/temas/luiscarlos.pdf>. (Page consultée le 20 novembre 2014).

- MARQUES, Angélica Alves da Cunha. *Interlocações entre a arquivologia nacional e a internacional no delineamento da disciplina no Brasil*. Thèse de doctorat, UnB, 2011.
- MATOS, M. T. N. B. 2008. Panorama histórico da formação arquivística nas Américas. In : *XV Congresso Brasileiro de Arquivologia, 2008, Goiânia (GO)*. XV Congresso Brasileiro de Arquivologia – A Arquivologia no Brasil: diversidades, desigualdades e perspectivas. [http://www.aag.org.br/anaisxvcbba/conteudo/resumos/plenaria2/maria\\_teresa\\_matos\\_plenaria2.pdf](http://www.aag.org.br/anaisxvcbba/conteudo/resumos/plenaria2/maria_teresa_matos_plenaria2.pdf). (Page consultée le 20 novembre 2014).
- RODRIGUES, Georgete Medleg. 2011. *L'accès aux archives au Brésil et en France: convergences et divergences*. <http://elec.enc.sorbonne.fr/conferences/medleg-rodrigues>.
- SANTOS, Paulo Roberto Elian dos. *A arquivística no laboratório: história, teoria e métodos de uma disciplina*. Thèse de doctorat, Université de Sao Paulo, 2008.
- SCHMIDT, Clarissa Moreira dos Santos. 2012. *Arquivologia e a construção do seu objeto científico: concepções, trajetórias, contextualizações*. Thèse de doctorat. USP.
- TANUS, Gabrielle F. S. C et Carlos A. A. ARAUJO. 2013. O ensino da arquivologia no Brasil: fases e influências. In : *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*. Vol. 18, n° 37, p. 83-102, mai-ago. 2013. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2013v18n37p83>.
- WITTER, José Sebastião. 1992. Arquivos, memória-história. In : *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. 34 : p. 25-28.

## ÉTUDE

# *Archives, danse<sup>1</sup> et recréation. Une introduction<sup>2</sup>*

**Mattia Scarpulla**

Le colloque international *Dance Heritage: Crossing Academia and Physicality* (NOFOD 2004), organisé par *Nordic forum for dance research* (NOFOD) du 15 au 18 avril 2004 à Reykjavik, a réuni des chercheurs qui travaillent sur la transmission des traditions, et qui analysent des archives historiques sur la danse entendue comme activité artistique ou sociale. D'une communication à l'autre, les archives sont décrites comme des outils intégrés dans des dispositifs créatifs, par lesquels une danse est créée sur les traces d'une danse du passé. Les archives historiques sont ainsi utilisées avec une valeur courante pour des raisons artistiques, intellectuelles ou pédagogiques : elles prennent de nouveaux sens en relation avec des corps du présent qui en font des matières pour penser de nouvelles créations.

En 2007, le Centre national de la danse (CND) à Pantin a organisé, en collaboration avec les associations des États-Unis *Congress on Research in Dance* (CORD) et *Society of Dance History Scholars* (SDHS), le colloque international *Repenser pratique et théorie* (CND/CORD/SDHS 2007) du 21 au 24 juin à Paris. Parmi les 300 communications, plusieurs conférenciers interagissaient par leur corps avec des traces iconographiques ou écrites. Les archives devenaient des éléments d'installations de la conférence. La salle de symposium devenait une scène. Les conférences étaient enregistrées pour en faire de nouveaux documents archivistiques. Des chorégraphies étaient présentées le soir : elles étaient des récréations de danses anciennes. Leur programmation pendant le colloque mêlait une intention patrimoniale à la volonté artistique initiale. Les dimensions de la recherche, de la création et de l'exploitation d'archives se rencontraient ainsi dans des projets singuliers.

Pendant ces deux colloques, pour parler de danse, il fallait envisager ce qui reste d'une danse, ses archives. Les chercheurs les employaient dans des conférences dansées, ils se mettaient en relation avec ces documents à travers une performance, dans l'intention de montrer que le lien avec le passé de la danse est essentiellement corporel, et de nouvelles danses en naissent pour le montrer.

Dans les théâtres lyriques, des chorégraphies sont programmées depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, alors que la danse s'est affranchie des autres arts et qu'elle est devenue un art scénique autonome, et non plus des séquences dansées intégrées dans les opéras et les drames. Au sein de ces institutions, les compagnies de danse travaillent sur des



«répertoires». Le répertoire est un ensemble de chorégraphies ayant différents auteurs. La compagnie fait de ces chorégraphies sa spécialité et les danse périodiquement. Les théâtres gardent les documents et les matériaux (costumes, décors, photographies, captations, notations chorégraphiques) qui permettront la recréation des spectacles par la compagnie. Travailler sur un répertoire est possible si la mémoire des danseurs et des créateurs est aidée par des archives. La bibliothèque-musée de l'Opéra Garnier<sup>3</sup> à Paris, par exemple, conserve un trésor important de l'histoire de la danse théâtrale, et des archives ont été progressivement accumulées concernant les chorégraphies qui y ont été créées. Ces fonds nous racontent quels genres chorégraphiques étaient programmés, quels artistes et autres professionnels y ont participé. Ils sont aussi importants pour étudier le milieu social noble et celui de la haute bourgeoisie, dans lesquels les traditions chorégraphiques occidentales ont été générées.

L'Opéra Garnier et les deux colloques cités précédemment sont des exemples de la relation étroite entre la production d'archives et la création en danse. Dans cet article, nous explorerons cette relation. La danse théâtrale sera principalement analysée : elle englobe dans sa définition des chorégraphies qui sont créées dans des théâtres de tradition occidentale par des équipes professionnelles. Nous commencerons par décrire la manière dont une danse est transmise, dans un contexte créatif ou pédagogique : une danse passe d'un danseur à un autre par imitation et grâce au support de la mémoire corporelle, ainsi qu'avec l'aide de différents outils visuels et écrits qui composent souvent les archives artistiques du projet. En parallèle, les compagnies de danse produisent des archives administratives, qui permettent l'organisation de la production, de la communication et de la diffusion d'une création. Nous déterminerons la nature des archives du milieu de la danse en lien avec les actions de transmission et de diffusion. Ensuite, certaines institutions francophones seront introduites : elles ont le mandat de préserver les archives du milieu de la danse. À travers ces exemples, la production d'archives en danse pose une réflexion sur l'importance du facteur humain dans le traitement des documents, et sur le fait que l'intention des producteurs, artistes et archivistes inclut une idée d'exploitation en lien avec les publics, en laissant les archives ouvertes à une modification de valeur, et donc aussi de leur forme en fonction des nouveaux usages créatifs.

## **TRANSMETTRE UNE DANSE**

La création d'une chorégraphie se passe essentiellement dans les salles de répétition et sur scène. L'équipe artistique est composée des chorégraphes, des danseurs et des autres interprètes (musiciens, comédiens, etc.), des créateurs, des éclairages, des musiques, des accessoires, des costumes et des décors. L'équipe artistique est soutenue par une équipe technique, qui aide à la réalisation factuelle de la représentation (installation lumière et son, montage du décor, organisation de la régie, logistique, etc.).

Une chorégraphie se construit en général sur deux niveaux : la conception des séquences de mouvement ; leur création sur une scène aménagée, sonorisée et éclairée. Dans les deux cas, des mémoires sont fixées pour permettre de représenter le spectacle plusieurs fois.

La composition dansée est faite de l'étude et de l'expérimentation de mouvements. Des gestes sont choisis, sont essayés selon certaines dynamiques, par les

différents corps des danseurs dans des actions en solo ou en groupe. Des séquences de danse sont construites en lien avec une musique, d'autres dans le silence. Les gestes prennent un sens dans une chorégraphie lorsqu'on choisit leurs qualités d'exécution (durée, placement, forme du geste, effort, rythme et relation avec les autres gestes et les autres corps).

Les chorégraphes et les danseurs communiquent par leur corps et par leur voix durant les répétitions. Ils se construisent une mémoire corporelle et mentale à mesure que les mouvements sont choisis et fixés dans une composition. Cette mémoire est la principale matière sur laquelle ils se basent pour continuer à reprendre la chorégraphie en tournée. Pour qu'elle soit efficace dans le temps, d'autres mémoires, tracées sur différents supports, sont conçues :

- des notes dramaturgiques et techniques sont écrites par les participants à la création, sur papier ou sur l'ordinateur, en utilisant un langage personnel, mélange de mots et d'images. Chaque créateur, chaque interprète et chaque technicien annotent et commentent les éléments essentiels, selon sa spécialité, leur permettant de se repérer à chaque moment de la préparation scénique et à chaque scène du spectacle ;
- les captations vidéo permettent de revoir les danses, pendant leur création et pendant leur représentation, en partie ou dans leur intégralité. D'autres enregistrements vidéo intéressants sont les entretiens avec les chorégraphes et les danseurs, qui décrivent leur travail avant ou après la fin du processus de création ;
- les photographies présentent la scène, des mouvements, des détails corporels ou des accessoires de manière figée ;
- à travers la préservation des costumes, des décors et des accessoires, l'espace scénique est conservé dans ses caractéristiques matérielles et esthétiques.

Les captations, les photographies et les notes des professionnels sont des outils importants pour retravailler une chorégraphie, surtout si sa reprise a lieu bien après la première représentation. Les accessoires, les décors et les costumes fournissent les repères spatiaux et temporels pour retrouver des gestes qui étaient exécutés en lien avec eux.

Ces ensembles d'objets et de documents composent les archives artistiques d'une chorégraphie. Ils ont un usage courant, celui de permettre la reproduction d'une danse. La danse en elle-même n'est pas conservable. Une danse, théâtrale ou sociale, est un instant où le corps danse. La danse disparaît avec cet instant. Les différentes mémoires des créateurs et des danseurs et leurs archives réactualisent la danse dans un autre temps.

Dans le milieu professionnel de la danse, les chorégraphies qui sont présentées longtemps sont rares : en moyenne, une chorégraphie l'est une dizaine de fois ou moins. Même si une chorégraphie n'est présentée que deux fois, mais à intervalle d'un mois, les archives artistiques courantes seront utiles pour réactiver la mémoire. Les chorégraphes qui ont construit une carrière et qui font des tournées avec leurs spectacles développent différentes manières pour que cette réactivation se passe de manière efficace. Par exemple, si une chorégraphie est reprise une centaine de fois,

mais sur plusieurs années, les interprètes peuvent changer, et il faut organiser des répétitions où le chorégraphe transmet la partition dansée aux nouveaux danseurs, avec ou sans l'aide des premiers interprètes. Les compagnies qui bâtissent un répertoire se préoccupent de la préservation des éléments utiles pour rejouer une représentation, mais aussi de la présence de professionnels qui sauvegardent dans leur corps la mémoire des œuvres et la transmettent. Par exemple, deux figures importantes sont celles du répétiteur et du notateur. Le répétiteur transmet les phrases dansées d'une chorégraphie de répertoire au groupe de danseurs. Il ne crée pas une danse, mais la transmet après avoir compris ses caractéristiques élaborées avec le chorégraphe. Le notateur est un spécialiste d'une notation chorégraphique, qui est un langage de paroles et d'images conçu avec l'intention de transcrire les pas et les séquences d'une danse. Souvent, les chorégraphies des artistes contemporains reconnus sont notées pendant qu'elles sont créées, permettant ainsi de construire aussitôt un outil efficace de transmission.

Le processus de transmission (Gaudreau, Lafontaine et Latulippe 2002) sert à étayer l'enseignement dans les écoles de danse, et sert d'outil de création et de répétition. Il est aussi à la base de recherches universitaires qui essaient de cerner le rapport entre le mouvement éphémère et sa mémoire. Les chorégraphes, les notateurs et les répétiteurs travaillent une transmission dans le cadre «performatif» d'une récréation. La récréation est la reconstruction d'une danse ancienne, dans un nouveau présent, à travers les traces qui ont été conservées.

Après sa première apparition, un mouvement doit être rappelé pour être exécuté une deuxième fois. Le souvenir d'un mouvement porte l'oubli potentiel d'une partie de ses qualités physiques et dynamiques. En effet, le corps d'une personne se modifie à chaque instant et une danse, comme toute expression corporelle, ne pourra jamais être répétée de manière identique. Les archives artistiques sont des traces indirectes des danses d'une chorégraphie, parce qu'elles ne conservent pas le corps, mais uniquement ses images filmiques et photographiques, et ses traductions et interprétations par des symboles et des écritures.

Dans un certain sens, une reprise chorégraphique d'une danse qui a été créée récemment peut être conçue comme une récréation, et plus le temps aura passé depuis la première représentation, plus cette chorégraphie deviendra une nouvelle création.

La transmission d'une danse se déroule par un processus «performatif», dans le sens où des mémoires se concrétisent dans une nouvelle représentation dansée en lien avec le nouveau contexte de travail (le groupe d'interprètes, l'organisation des répétitions, etc.). La «performativité» (Scarpulla 2015) indique l'agencement qui se crée autour de l'action dans un certain contexte. Elle a en son centre l'action, et non l'intention de son producteur. La qualité «performative» d'une action se trouve dans les échanges provoqués par elle, entre l'intention de qui l'a déclenchée, les réactions éventuellement provoquées, et les intentions qui vont modifier son sens<sup>4</sup>.

La notion de «performativité» souligne l'aspect dénotatif d'une action. Lorsqu'elle a été exécutée, l'intention dont elle naît se modifie dans la rencontre avec un contexte, l'action se revêt alors des expériences qui agissent avec et sur elle. Le contexte social est entendu comme une alchimie de choix individuels et de réactions à ces choix, il se «performe» et il est «performé». Par exemple, nous créons une danse. Ses premières compositions et caractéristiques sont décidées par nous. Mais lorsque

cette danse apparaît dans différents temps historiques, (demain, dans dix ou cinquante ans), dans différents espaces (une salle de répétition, une scène, une place ou sur un trottoir), et dans différents milieux (une école de danse, un centre d'archives, dans une petite ville africaine), nous ne pouvons pas prévoir la manière dont elle sera reçue. Sa nature appartient désormais à l'échange social qui l'investit, et qui la recréera à travers les interprétations d'autrui.

Linda J. Tomko est parmi les chercheurs qui intègrent le paradigme performatif dans les études en danse (Tomko 2005). Elle distingue le fait de danser (l'action tracée dans un contexte artistique) de l'interprétation historique. Elle souligne les liens et les réactions conceptuelles et créatives entre les attentes et les commentaires du milieu et l'intention chorégraphique d'un artiste. Dans chaque recréation d'une danse, l'intention qui l'a générée est désormais transformée par les attentes du contexte social et artistique. Un ballet historique comme *Le Lac des Cygnes* est né de Marius Petipa, créateur des danses, et de Pyotr Tchaïkovski, créateur des musiques, et sa partition narrative et dansée est documentée par des archives. Cependant il s'est désormais multiplié dans une infinité de variations, plusieurs chorégraphies existant partout dans le monde, et les mémoires utilisées pour les recréations se mêlent à des choix artistiques des compagnies qui décident de le monter aujourd'hui. Même si un chorégraphe décide de monter ce ballet dans sa forme originale, son entreprise sera vaine. Le monde qui a conçu *Le Lac des Cygnes* n'existe plus, les danseurs ont aujourd'hui un autre corps, et la danse théâtrale se déploie dans un autre monde professionnel et à travers d'autres techniques et d'autres réglementations.

Plus le temps passe, plus une danse ressurgira recréée. Le processus de transmission des danses est une expérience tenant en compte la «performativité» des mémoires : un document deviendra alors une trace d'une chorégraphie et se chargera d'une nouvelle valeur à l'occasion de toute nouvelle reprise.

### **Les notations du mouvement**

Un système de notation est un langage pour la transcription du corps en mouvement. La transcription a pour objectif de tenir compte de toutes les qualités d'un mouvement. Ce langage est composé par des dessins, des symboles, des graphiques, des notes et des descriptions. Le mouvement est analysé dans son développement dans l'espace et dans le temps, dans sa dynamique. Les notations anciennes et modernes sont produites sur un support papier. Les nouvelles notations sont développées avec l'aide de logiciels.

Dans les archives d'une chorégraphie, les notations possèdent une place singulière, parce qu'elles sont les seules qui tentent de reproduire le corps dans l'acte même de danser. L'expérience de la notation est «performative». Une phrase dansée est traduite dans un autre langage, selon la pratique objective d'un notateur-répétiteur, mais qui se nuance d'un certain degré d'interprétation personnelle de la manière dont un geste est incorporé. Cette notation servira à ce que la phrase dansée soit transmise à un autre groupe de danseurs. La traduction d'une danse en langage de notation, puis la transmission de celui-ci à un autre corps, provoquera toujours une variation dans la reprise de la composition gestuelle d'origine.

La recherche d'un système sémiotique pour figurer et écrire le corps qui danse possède une longue tradition en occident. Dès la Renaissance, les maîtres de ballet italiens des familles nobles reproduisent par leurs traités les danses sociales qu'ils enseignent. À travers le langage écrit et dessiné, ils veulent expliquer la danse, son importance au sein des traditions de la cour. Dans la deuxième partie du XVI<sup>e</sup> siècle, Thoinot Arbeau diffuse un premier système de notation des danses sociales, l'*Orchésographie*. Depuis, différents systèmes ont surgi dans les nations européennes. L'un des plus étudiés aujourd'hui est la notation Feuillet, qui prend le nom de Raoul Auger Feuillet. Lui aussi maître de ballet, il publie au début du XVII<sup>e</sup> siècle *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse*, manuel où plusieurs danses professionnelles et sociales de l'époque sont décrites, par un langage qui mêle partition musicale, dessin figuratif, dessin symbolique et normes écrites. Le travail de Feuillet développe la théorisation de la danse en genres distincts qu'un autre maître de ballet, Pierre Beauchamp, avait commencée au sein de l'Académie royale de danse, fondée par Louis XIV en 1661.

D'un siècle à l'autre, la notation du mouvement se complexifie, en essayant de traduire toujours plus de caractéristiques propres au corps humain et à son expression gestuelle. Dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, Rudolf Laban crée en Allemagne la notation qui porte son nom, et qui est la plus diffusée de nos jours, avec la variation produite par son élève Rudolf Benesh en Angleterre. Plusieurs notateurs qui collaborent avec des compagnies professionnelles sont formés à ces langages. Les notations Laban et Benesh ont la principale particularité de pouvoir être utilisées pour la transcription de tout mouvement, et non pas seulement le mouvement chorégraphique, et en tenant compte de l'ensemble des qualités physiques, dynamiques et relationnelles du corps.

Les notations du mouvement sont toujours plus analytiques, ouvrant la recherche en danse à d'autres pratiques et habitudes corporelles. En conséquence, les processus de transmission modifient les mémoires qu'ils contribuent à créer. La transmission porte en elle une question, à savoir quelles mémoires conserver et de quelle manière. Par exemple, dans les deux dernières décennies, la notation et la transmission changent avec la diffusion des logiciels de capture des mouvements. Les danseurs interagissent avec des ordinateurs par des systèmes de saisie (optique, magnétique ou mécanique) des mouvements, qui sont traduits, enregistrés et analysés par un logiciel. Ces outils de notation permettent une visualisation graphique et virtuelle des danseurs, dépassant en précision et en richesse des informations les notations citées ci-dessus. Les chorégraphes se font nombreux à s'intéresser aux dialogues entre la danse et les nouvelles technologies, parce que ces logiciels sont plus «performatifs» que les outils classiques de notation : à travers les ordinateurs, les phrases dansées sont étudiées, morcelées et recomposées dans une courte durée, dans une ouverture à une expérimentation continue ; les danseurs interviennent dans ces recherches chorégraphiques lorsqu'une phrase a été créée par une synthèse virtuelle. Dans leur usage courant, une partie des traces d'une création (captations, photographies) deviendront alors obsolètes, remplacées par les traces numériques.

## L'exploitation des archives historiques en danse<sup>5</sup>

Si dans leur usage courant les archives artistiques sont créées pour permettre la transmission d'une chorégraphie, des archives historiques sont aussi conçues et gérées au sein d'un projet d'exploitation.

Par exemple, la Fondation Jean-Pierre Perrault<sup>6</sup> et Les Carnets Bagouet ont été fondés pour diffuser et valoriser les répertoires des chorégraphes Jean-Pierre Perrault et Dominique Bagouet. La Fondation Jean-Pierre Perrault est située à Montréal, et les archives de Jean-Pierre Perrault sont conservées à Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Une partie des ensembles filmiques sont diffusées sur Numéridanse, un site Web dédié à la diffusion des danses chorégraphiques<sup>7</sup>. La Fondation a comme but de mettre en valeur les travaux de Jean-Pierre Perrault, décédé en 2002. Elle a été fondée par des collaborateurs et des danseurs du chorégraphe, qui portent dans leur corps des mémoires de son répertoire, et en même temps organisent des activités pédagogiques, de recherche, de création, qui sont de nouveaux usages du répertoire Perrault. Parmi leurs dernières initiatives :

- une exposition virtuelle<sup>8</sup> de présentation des archives de Jean-Pierre Perrault, créée en collaboration avec BANQ;
- des stages pour danseurs professionnels sur des matériaux du répertoire;
- des séminaires ouverts à différents publics pour faire connaître par la pratique le travail du chorégraphe;
- des cours sur la transmission des techniques de travail de Perrault, dans le but d'en faire des matériaux d'enseignement général de la danse et de la chorégraphie.

Ces projets sont des exploitations des traces et des mémoires du répertoire. L'exposition virtuelle est un projet de valorisation d'archives, mais aussi une narration de la danse chorégraphique contemporaine à travers les œuvres de Perrault. La Fondation est devenue Institut de la danse en 2013: le changement d'appellation explicite la modification des mémoires du répertoire de Perrault, qui deviennent la base pour la théorisation de ses savoirs et techniques dans le but de former les prochaines générations chorégraphiques au Québec et à l'international.

Après le décès en 1992 du chorégraphe français Dominique Bagouet, les danseurs qui l'avaient accompagné dans son projet artistique ont décidé de poursuivre ensemble leur carrière, en concevant une préservation et une diffusion du répertoire de Bagouet. Ils ont alors fondé l'association Les Carnets Bagouet. Avec ce nom, ils rendaient hommage à Dominique Bagouet et inscrivaient leur travail dans la prolongation de celui du chorégraphe. Le nom Carnets Bagouet indique ainsi que chacun des neuf membres fondateurs s'identifie avec son passé de danseur et en construit une mémoire en participant au projet de l'association. Comme pour la Fondation Jean-Pierre Perrault, l'intention des Carnets de sauvegarder et de diffuser le répertoire est aussi une nécessité du fait de la popularité de ces répertoires au sein du milieu professionnel. Les collaborateurs de Bagouet ont choisi de gérer les traces de ses œuvres pour que les chorégraphies ne soient pas reprises par de multiples compagnies qui en auraient fait une recréation constante, provoquant ainsi une transformation et un oubli des

mémoires originales du travail de Bagouet. Les Carnets travaillent alors à un programme pédagogique de diffusion des techniques de Bagouet, et acceptent de remonter des pièces en collaboration avec des compagnies et des théâtres, qui ajoutent ces chorégraphies à leur répertoire, mais à travers une transmission gérée par les Carnets. Dans un premier temps, les Carnets Bagouet ont diffusé le répertoire par la recreation et les tournées des chorégraphies. Dans un deuxième temps, ils ont finalisé la gestion des archives, qui sont conservées à l'Institut des Mémoires des écritures contemporaines (IMEC), situé à la médiathèque du Centre national de la danse, et sur le site Web du Fonds d'Archives Numériques en Danse<sup>9</sup> (FANA). Aujourd'hui, après vingt ans d'activité, la conservation des savoirs à la base du travail de Bagouet s'est élargie à un projet de théorisation pour l'enseignement général de la danse et de la chorégraphie.

L'archivage des traces chorégraphiques s'ajoute à d'autres actions de sauvegarde d'un répertoire. Ces traces foisonnent dans les décisions prises par les collaborateurs des chorégraphes disparus, mais aussi par la recreation des danses, dans de nouveaux dispositifs artistiques et dans des actions pédagogiques. Et aujourd'hui, à travers l'exploitation des archives Dominique Bagouet, sont en train d'être produites des archives des Carnets Bagouet. L'archivage et la transmission des danses produisent de nouvelles œuvres, et de nouvelles mémoires, qui doivent elles aussi être archivées et exploitées, dans une expérience toujours vivante d'actualisation du passé.

Les traces qui restent d'un parcours professionnel en danse s'éloignent toujours plus de sa réalité concrète et vont prendre place dans une histoire collective, faite d'interprétations et d'interactions avec des publics. Ces traces perdent la singularité du chorégraphe dont elles sont les empreintes, et s'enrichissent d'une nouvelle singularité, générée par la performativité des échanges entre les gardiens et diffuseurs des mémoires et les publics qui sont ciblés. Ces archives sont des traces de l'action des personnes qui ont décidé de faire vivre ces parcours chorégraphiques, mais aussi du milieu professionnel, qui reconnaît l'importance de ces chorégraphes dans ses traditions. L'exploitation des archives dans une recreation artistique montre alors que dans le fait même de transmettre une mémoire, cette mémoire se modifie lors des interactions multiples, et les archives elles-mêmes, par leur morphologie, sont plus enracinées dans cet échange que dans une intention initiale de conserver un patrimoine par ces archives. Les nouvelles créations et valorisations faisant résonner les archives avec des publics, il en résulte de nouvelles traces représentant ces interactions qui s'ajoutent à celles déjà archivées.

Nous avons commencé à nous intéresser à la danse en 1998, lorsque les chorégraphies de Dominique Bagouet étaient présentées en France et en Italie, à travers les recreations des Carnets Bagouet. Nous avons appris à aimer le travail de Bagouet par celui des Carnets. Et quand nous avons étudié les versions chorégraphiées par Bagouet à travers leur captation, nous ne les avons pas reconnues. Oui, ce sont les mêmes danses que celles des Carnets, mais elles ne sont pas identiques. En outre, la vidéo ne permet pas d'apprécier une danse comme le fait de la voir en direct sur scène. Nous avons aimé le répertoire de Dominique Bagouet dans sa recreation, par les chorégraphies signées des Carnets Bagouet. La recreation se fonde sur le choix de donner de la valeur à l'archivage de certaines traces, sans permettre d'assister sur le plateau aux danses portées par ces traces (elles sont définitivement perdues),

mais en concevant des danses qui sont de nouvelles émanations des mémoires conservées.

## **DIFFUSER LA DANSE**

En réponse à un questionnaire sur les archives et les arts, François Deneulin, directeur artistique et administrateur de la compagnie de danse Lanabel en France, a surtout parlé des documents administratifs produits par sa compagnie<sup>10</sup>. Ces documents sont la preuve de l'existence de la compagnie et de ses actions de production, de communication et de diffusion de spectacles. Ce sont les documents légaux, les contrats d'embauches, les dossiers de demande de subventions, les contrats de vente d'un spectacle (pour un certain nombre de dates), les dossiers de presse (les articles écrits sur la compagnie et ses représentations), les dossiers de communication (les documents de présentation d'un projet), la correspondance, les procès-verbaux des réunions du conseil d'administration, etc. On peut y ajouter aussi les photographies et les captations, qui prennent alors une valeur dans un projet de communication. Les fiches techniques et des notes de régie sont aussi ajoutées aux dossiers de communication, pour que les théâtres qui achètent le spectacle soient informés des caractéristiques techniques. Les archives administratives ont, comme les archives artistiques, un usage courant. Toutes les actions menées par une compagnie sont accompagnées par la production d'un document qui les authentifie.

Les sites Web des compagnies sont de bons moyens de diffusion de leurs archives. Ils sont conçus pour présenter le projet aux salles programmatrices, aux journalistes et aux publics. Ils accueillent la présentation générale de la compagnie, la présentation de chaque production, l'actualité des activités. Les documents d'archives sont utilisés pour raconter les chorégraphies et leurs créateurs par des photos, par des textes, par des extraits vidéo. On peut se rendre compte de la richesse des archives administratives en allant sur le site Web de la compagnie Lanabel<sup>11</sup>. Sur la page d'accueil, on trouve chaque chorégraphie représentée par une photo. En cliquant sur une photo, on entre dans son dossier de diffusion, composé de vidéos, de dossiers PDF, de photographies. Les documents peuvent aussi être visionnés par type, en cliquant, sur les onglets «vidéos» ou «photographies», ou par chronologie, en allant sur la page des actualités ou sur celle des archives.

Selon le logiciel utilisé, avec ou sans la collaboration d'informaticiens, les informations se transforment en diaporamas interactifs, ou offrent différentes modalités de lecture. Sur un site Web, les archives administratives et artistiques possèdent trois fonctions : elles sont des traces de la chorégraphie et de son processus de création ; elles ont un objectif de promotion ; elles deviennent des prolongements créatifs de la chorégraphie.

### **Les traces chorégraphiques**

Les documents d'archives sont des traces de la chorégraphie dans un dispositif de diffusion et de promotion. Si nous utilisons souvent la notion de trace, c'est parce qu'elle nourrit l'information de trois caractéristiques : une trace porte un contenu, elle porte aussi sa traçabilité (la manière dont elle a été créée et sur quel support) et dans



sa traçabilité, elle témoigne des contextes d'usage qui la légitiment. L'historien Carlo Ginzburg a développé plusieurs analyses des documents comme « traces », en expliquant qu'ils portent en eux des « espions », des indices qui font interagir l'historien du présent avec différentes réalités où le document a été conservé d'une certaine manière et avec un certain but. Ginzburg énonce d'abord sa problématique, puis on suit le document dans une mise en abyme de ses différentes réalités, qui s'ouvrent dès qu'il est attiré par une source. À la fin de l'article, Ginzburg propose une résolution de sa problématique, tout en laissant ouverte la réflexion sur d'autres interprétations<sup>12</sup>. Dans ce texte, Ginzburg aborde la vérité concrète d'une source historique et ses multiples interprétations, vraies ou fausses, spéculatives ou mythologiques, relatives à un contexte ou à une approche méthodologique. La notion de trace porte en elle l'usage que l'on fait du document, et donc la modification de la mémoire qu'elle représente.

### **La trace comme objet de promotion**

Les sites Web sont composés de traces qui représentent un chorégraphe et sa compagnie dans le monde entier. Et dans un site Web, selon sa structure, ces traces se modifient selon l'usage que l'on en fait. Chaque internaute décidera de la manière d'explorer les informations.

Des documents d'archives ont été choisis plutôt que d'autres pour présenter des projets et ont été mis en ligne. Ils sont devenus des accessoires de diffusion. Dans le milieu artistique, et donc aussi en danse, le besoin de laisser une trace est dû à la nécessité de reconnaissance pour un artiste. Une danse existe si des spectateurs l'ont vue, si des journalistes ont écrit sur elle, et si des institutions donnent de l'argent à l'artiste pour travailler. Une partie du temps professionnel d'un artiste se passe dans la recherche d'aide à la création. L'artiste allié à un bon administrateur a beaucoup plus de chances de construire une carrière. L'artiste vivant de son génie est un mythe. Les documents administratifs sont donc la preuve de l'existence socio-économique d'une compagnie, le fait qu'elle est une structure juridique, avec un bureau, un siège légal. Le projet artistique d'une compagnie s'identifie ainsi avec une entité sociale.

Les artistes sont à la recherche d'une reconnaissance publique pendant toute leur carrière. S'ils cessent leur production de spectacles, ils pourront peut-être décider de poursuivre leur recherche de reconnaissance par la construction d'une mémoire de leur passage dans le milieu, et alors leurs archives courantes seront gérées de manière historique.

### **La trace comme prolongement de la création chorégraphique**

Sur le Web, la fonction de présentation d'une chorégraphie et celle de promotion de ses traces sont toujours accompagnées par une troisième : la création d'univers où la chorégraphie résonne.

Dans le site Web de la compagnie Lanadel, les photographies sont des traces qui possèdent une valeur artistique. Par exemple, la compagnie a créé en 2009 *RAW.A.R.*, une chorégraphie sur les états de violence dans nos sociétés. Les photographies présentées dans le dossier de diffusion de leur site ont été prises par François Deneulin pendant les répétitions. M. Deneulin possède une culture en histoire

de l'art et en arts plastiques, et il conçoit l'installation performative des chorégraphies, pendant qu'Annabelle Bonnéry, codirectrice de la compagnie, est la chorégraphe. M. Deneulin n'est pas photographe professionnel et il a produit ces photos pour les usages de transmission et de diffusion. Ses photographies, fort belles, nous racontent les thématiques traitées par la chorégraphie d'une autre manière que par les danses. Les corps sont arrêtés, suspendus dans des jeux de force et de poids. Les danseurs semblent des statues sculptées en mouvement, travaillées dans une lumière mate et claire, argentée. Pour le spectateur qui a assisté à la chorégraphie, les photographies évoquent certaines scènes. Pour qui les regarde comme première source du spectacle, il ne verra pas les danses, mais il pourra se faire une idée de l'enjeu corporel qu'il trouvera dans la chorégraphie. Les photographies de *RAW.A.R.* sont une variation artistique sur le même thème que les danses. Elles ont dépassé leur usage promotionnel, et sont des œuvres d'art autonomes.

La production d'archives courantes ou historiques sur une œuvre d'art porte toujours la possibilité de concevoir de nouvelles créations. Les archives sont en constante relation avec l'art, et donc avec des processus de création. Ses producteurs et ses publics le sont aussi. La récréation n'est pas présente que dans la reconstruction d'une chorégraphie à travers l'exploitation de mémoires. Elle est présente dans les activités pédagogiques, parce que, comme dans la transmission des savoirs techniques de Jean-Pierre Perrault et de Dominique Bagouet, la création de nouvelles œuvres est au cœur des enseignements en danse; certains cours se terminent d'ailleurs avec la création d'essais dansés. La récréation est présente enfin dans la production de traces de diffusion: les photographies ou les vidéos sur des danses peuvent devenir de nouvelles créations; et le site Web peut être conçu en offrant une marge de création à ses utilisateurs. Dans la conception d'archives en danse, comme en d'autres domaines, laisser une marge de mouvement dans leur gestion offrirait une possibilité de création, et permettrait que les mémoires préservées vivent toujours en relation avec les publics présents, imprévisibles et singuliers.

## **LES ARCHIVES HISTORIQUES**

Nous avons rencontré les archives de la danse théâtrale en salle de consultation. Nous cherchions des documents à travers des outils de recherche, puis nous complétions une demande de consultation ou réservions les documents pour une certaine date. Nous suivions les normes de protection matérielle des documents, les mêmes dont nous nous assurons qu'elles soient suivies lorsque nous nous sommes trouvé à travailler dans ces salles d'archives. Les archives historiques sont devenues une passion. Leur consultation nous interrogeait sur les réglementations en vigueur, même si nous étions conscient que sans contrôle, leur préservation ne serait pas possible.

Lorsque nous avons commencé à collaborer avec des compagnies de danse, nous avons découvert leurs archives courantes, et nous avons participé aussi à leur exploitation. Nous avons pris conscience du potentiel créatif de leur utilisation, potentiel absent dans la conservation d'archives dans une institution. Mais comment permettre un usage souple des archives historiques, avec un personnel réduit et les moyens actuels? En outre, les archives historiques ne sont pas une conception répandue en danse. Les recherches d'aide à la production et à la création de spectacles remplissent

la journée d'une compagnie<sup>13</sup>. La gestion des archives courantes est donc beaucoup plus répandue en danse que celle des archives historiques. La manière d'envisager des traces pour des besoins de transmission ou de diffusion pourra peut-être influencer la construction d'un patrimoine historique, tout en gardant une possibilité de création au sein d'un dispositif de gestion.

La production d'archives historiques se situe entre deux extrêmes : d'un côté, l'intérêt personnel d'un individu pour l'histoire et les archives, de l'autre, la gestion institutionnelle des archives.

À propos du premier extrême, les chorégraphes français Françoise et Dominique Dupuy ont développé leur intérêt pour les mémoires de la danse par passion, mais aussi par nécessité. Ils ont dépassé les quatre-vingts ans et sont les derniers d'une génération de chorégraphes qui a bâti la danse théâtrale en France depuis les années 1960. Ils portent en eux la mémoire de cette génération, dont on a plusieurs traces, plusieurs mémoires, mais pas de travail systématique de conservation. Encore en activité, les Dupuy ont produit des archives, des événements chorégraphiés sur l'histoire de la danse contemporaine en France et sur les mémoires corporelles, donné des conférences, écrit des publications, fondé des écoles et des centres de recherche. Les Dupuy construisent une préservation, et racontent ainsi leur histoire de la danse. La nécessité de représenter une génération disparue est accompagnée par le pouvoir de choisir la manière de raconter cette histoire.

À l'autre extrême, depuis une quinzaine d'années, la Bibliothèque Nationale de France (BNF), structure la centralisation du contrôle de la production d'archives dans les institutions qui sont spécialisées dans la conservation des patrimoines français des arts. Si, de manière traditionnelle, les Archives nationales ont un rôle de guide dans l'organisation légale et réglementaire de la gestion des fonds publics et privés, cependant au cours des dernières années, les institutions nationales de documentation et d'archives ont organisé des partenariats pour recenser les fonds de chaque art, incluant la danse. Cela signifie que des centres d'archives reçoivent de l'argent pour effectuer des mandats d'archivage et de gestion générale de leurs collections. Si un gouvernement s'intéresse aux questions de mémoire et au développement de la gestion de collections et d'archives, celle-ci pourra se développer de manière planifiée.

Trois institutions seront maintenant citées. Elles ont dans leur mandat la réflexion et le développement du patrimoine chorégraphique. Elles se situent entre les deux extrêmes : personnel d'un côté, institutionnel de l'autre.

### **La bibliothèque de la danse Vincent-Warren**

La bibliothèque Vincent-Warren<sup>14</sup> est spécialisée dans la gestion des collections documentaires et d'archives. Elle a été fondée au sein de l'École supérieure de ballet du Québec à Montréal. Dès les années 1960, la fondation d'une bibliothèque nationale de la danse en collaboration avec l'école était envisagée. Lorsqu'il quitte la scène en 1979, le danseur Vincent Warren est embauché par l'école comme enseignant et théoricien. Warren est un collectionneur, passionné d'histoire et des traditions de la danse. À côté de l'enseignement, il s'engage à concrétiser cette idée de bibliothèque, en accroissant les collections existantes et en organisant un centre de documentation. Warren a été

conservateur jusqu'en 2008, et il continue à collaborer avec la bibliothécaire actuelle, Marie-Josée Lecours, qui a été formée par lui, et avec la technicienne en documentation Chloé Bélanger St-Germain. La bibliothèque accueille aujourd'hui des fonds d'archives, traite et conserve des traces des activités actuelles de l'école et est abonnée à la plupart des revues de plusieurs pays. Elle accueille des chercheurs, des étudiants professionnels et amateurs de l'école et d'autres institutions. La salle de consultation est aussi un lieu de passage de danseurs adolescents ou enfants, qui attendent le commencement d'un cours. On y trouve donc aussi quelques livres et bandes dessinées sur la danse, placés de manière à être rapidement consultés par cette clientèle.

La bibliothèque de l'École supérieure de ballet du Québec a son origine dans la passion documentaire et historique de Vincent Warren, ainsi que dans la volonté des dirigeants de l'école, qui ont décidé d'investir dans la création d'un centre de documentation. En 2010, l'École rend hommage à Warren, en donnant son nom à la bibliothèque, qui est désormais organisée selon les normes et les réglementations en vigueur de la bibliothéconomie et de l'archivistique. Sur les documents conservés, il serait intéressant de trouver les indices démontrant leur appartenance à une collection privée, celle de Warren, et de tracer ensuite leur transformation identitaire progressive en un patrimoine accessible au public. On verrait ainsi la manière dont les documents restent des traces d'une histoire, tout en continuant à changer de place sociale.

### **Le Centre national de la danse et sa médiathèque**

Le Centre national de la danse (CND) est né en 1999 et a comme mission l'accompagnement et le développement de la création contemporaine en danse. Il a été pensé sur les bases des Archives internationales de la danse (AID), fondées à Paris en 1932 par Rolf de Maré, après la fin des activités des Ballets suédois. Les AID organisaient la sauvegarde des traditions passées et présentes de l'art de la danse, avec la collecte d'archives, la constitution d'une bibliothèque et d'un musée, et avec l'organisation de projets de valorisation (conférences et expositions). Ils publiaient aussi une revue jusqu'en 1935, et les archives ont continué leurs activités jusqu'au début des années 1950, sous la houlette du critique et conservateur Pierre Tugal, qui sera l'un des premiers archivistes contemporains à être reconnu pour sa spécialité en danse. Projet innovateur pour l'époque, singulier dans le fait de porter les archives dans son appellation pour résumer plusieurs activités patrimoniales, les AID ont aussi été reconnues pour la conception de l'un des premiers concours en danse contemporaine. À leur fermeture, les archives ont été confiées à l'Opéra de Paris, puis à la BNF.

Le Centre national de la danse propose des studios pour les répétitions, des aides à la création et à la recherche, un recensement des institutions et des compagnies, des consultants sur des sujets juridiques. Chaque année, la programmation de créations, de formations et de séminaires est axée sur certaines thématiques qui ont acquis un intérêt national (identité, populaire/élitaire, les publics, les héritages, danse et politique, etc.). La mémoire, l'écriture de la danse, la transmission sont des discours privilégiés. L'ouverture d'une médiathèque<sup>15</sup> fait partie de ses premiers mandats. Elle compte une riche collection de publications livresques et DVD, une salle de consultation et des fonds d'archives anciens et contemporains. Les inventaires et les instruments de recherche

produits par l'équipe d'archivistes et de documentalistes sont des outils qui ont été étudiés dans une théorisation archivistique spécifique à la danse.

Dans le numéro de la revue ministérielle Culture et Recherche dédié aux archives, on trouve un article sur le mandat archivistique et patrimonial du Centre national de la danse (Sebillotte 2014). On y parle de ses missions dans l'organisation d'un dialogue entre la création en danse et la collecte de traces de son passé. On distingue les fonds d'archives de patrimoines anciens, qui sont traités de manière plus classique, et les fonds d'artistes contemporains, qui s'intéressent à la forme et au contenu des traces que prendra leur représentation après leur mort. Au début des années 2000, les Centres chorégraphiques nationaux, lieux de production et de diffusion de la danse, ont changé dans leur quasi-totalité leurs équipes de direction. Les chorégraphes issus de ces centres ont alors contacté la médiathèque du Centre national de la danse pour laisser une partie des traces de leur parcours. Ces chorégraphes poursuivront donc un travail de création tout en pensant à construire une narration de leur passé. Toujours dans l'article de Culture et Recherche, des projets de valorisation sont cités, qui mêlent le genre documentaire à «l'installation performative». Ce sont des premières tentatives de création artistique qui racontent les fonds du CND, en se questionnant sur l'accès du public à ces richesses. Claire Rousier, directrice de la médiathèque et du pôle recherche, puis ses successeurs ont organisé des conférences internationales et réalisé des projets en lien avec des projets universitaires. Des notateurs et des spécialistes de danses anciennes ont été invités pour des projets de récréation.

L'article cité ci-dessus, comme les autres issus de la même publication, est aussi représentatif de l'intérêt national pour les mémoires patrimoniales. Les articles ne sont pas toujours structurés sur la réalité des activités de ces institutions archivistiques. On souligne l'ouverture à l'ère numérique, aux réseaux sociaux et au développement d'une dimension poétique pour valoriser leurs fonds. Mais souvent, ce sont des mandats politiques qui n'ont pas encore été réalisés concrètement. Le Centre national de la danse naît, contrairement à la bibliothèque de la danse Vincent-Warren, d'un projet ministériel, et donc l'équipe de la gestion des archives applique des directives qui respectent une démarche politique gouvernementale plus générale. Cela implique que la gestion des archives prend de l'importance dans ce qu'elle peut fournir à un programme politique et à la tradition nationale qu'elle diffuse, et que les archives historiques et les priorités dans les différents mandats du service se définissent à travers ce programme.

Le site Web de la Médiathèque du CND est en train de s'enrichir rapidement d'une importante production de documents numériques. La salle de consultation joue un rôle important, non mentionné par l'article, un rôle peut-être trop classique pour qu'on en parle. En effet, le CND est localisé en banlieue parisienne, dans la ville de Pantin. La production d'un art élitaire côtoie un environnement populaire. Une partie du public de la médiathèque, mais aussi des activités pédagogiques construites en collaboration avec les écoles des quartiers limitrophes, est constituée par des habitants, des jeunes surtout, qui trouvent dans la médiathèque un lieu tranquille pour lire ou clavier, s'asseoir et ne rien faire, mais aussi attraper un livre sur la danse ou consulter un DVD. La médiathèque a la particularité, par sa localisation, mais aussi par la singularité de sa spécialité, d'attirer des publics inattendus. À côté des captations de spectacle, on trouve sur les étagères plusieurs films commerciaux de danse, et la danse, en elle-même, ouvre

à des imaginaires variés, qui ne sont pas encore pris en compte dans les archives qui sont conservées. La salle de consultation et le sujet de la danse permettent alors une rencontre culturelle qui peut dépasser les attentes politiques immédiates.

### **Le Musée de la danse**

Le Musée de la danse<sup>16</sup>, Centre chorégraphique national de la danse de Rennes et de Bretagne, possède un mandat complémentaire à celui du Centre national de la danse. L'exploitation d'archives ne soutient pas ici l'accompagnement à la création d'artistes contemporains. La création en danse se développe dans le but même de réfléchir sur la mémoire, sur la production d'archives, et donc sur le «faire trace». Les Centres chorégraphiques nationaux (CCN) ont été fondés dans plusieurs villes françaises depuis les années 1980, à l'initiative du gouvernement français. Ils sont des lieux de création, de pédagogie, de recherche, surtout pour la danse professionnelle, mais aussi pour la danse amateur. Le chorégraphe Boris Charmatz, élu directeur artistique du Centre chorégraphique de Rennes et Bretagne en 2009, a imaginé l'audacieux projet du Musée de la danse, qui ne s'est pas fixé de mandats en muséologie ou en archivistique. Le Musée de la danse se structure sur un dialogue continu entre création, production de mémoire et récréation. On y retrouve des chorégraphies, des expositions, des activités pédagogiques, des activités de recherches, dans le but de tracer des mémoires qui deviendront tout de suite après de nouveaux projets de création. Au sein du Musée de la danse s'est développé, par exemple, en collaboration avec les collectivités territoriales, le Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle (PREAC). La production d'outils pédagogiques et artistiques est pensée dans leur exploitation pour des expérimentations effectuées via une interprétation de chaque ressource par des danseurs contemporains.

Le Musée de la danse a réuni progressivement des chorégraphes qui sont intéressés par le rapport entre création en danse et exploitation des traces d'un passé. Le processus de récréation devient toujours plus répandu, et au sein du Musée de la danse, il s'élargit dans les possibilités artistiques qu'il peut ouvrir : directement liée aux mémoires exploitées, elle quitte le domaine des archives et des danses anciennes pour devenir une manière de penser la danse par l'incorporation d'un geste, qui sera enregistré aussi sur d'autres supports, et l'absence du premier corps qui danse renverra à la redéfinition du geste à travers ses traces et non à travers la danse même. Ce processus est actualisé avec une mise en doute des notions de patrimoine et d'héritage, et la modification continue des histoires d'une tradition dansée. Inspiré par la philosophie française postmoderne, issu de projets institutionnels sur le devoir de mémoire français, le Musée de la danse doit encore faire ses preuves : pour l'instant, les intéressantes initiatives artistiques sont en même temps définies par de nouveaux concepts qui voudraient modifier la manière de théoriser la mémoire entre passé et présent. Ces initiatives restent des chorégraphies et des performances qui font dialoguer la danse d'aujourd'hui avec des mondes passés, comme dans d'autres époques et dans d'autres institutions. Le CCN de Bretagne doit finir de trouver un cadre théorique nouveau pour cette notion de musée, à laquelle renvoie l'idée de patrimoine qu'il voudrait critiquer et que, pour l'instant, son projet légitime sous un label national.

Un document est concrètement son information et son support matériel. Dès qu'il passe dans les mains d'utilisateurs, il est une trace, et en même temps devient

obsolète en lui-même, dans son existence factuelle. Le document modifie sa valeur au travers des intentions externes qui l'investissent dans un projet. Cela est évident dans le projet du Musée de la danse. La vie présente dans le corps qui danse est la seule vivante aujourd'hui. Elle est donc la seule mise en valeur dans l'exploitation de traces d'un passé. Le sens des traces est alors retravaillé par des incorporations, hors de tout contexte historique préalable. Déracinées, elles sont exploitées de manière infinie, elles sont un patrimoine à l'identité changeante.

Le processus d'analyse de traces historiques de Carlo Ginzburg souligne l'interprétation personnelle à la base de toute spéculation scientifique ou historique, même si une spéculation prend forme dans une théorie objective. Le Musée de la danse et le Centre national de la danse sont influencés par une volonté nationale de construire un patrimoine. Ce sont deux possibilités de faire dialoguer le présent avec les archives historiques, mais de nouveau, ces documents deviennent objectivement des traces résonnantes dans les mains de conservateurs et d'artistes. À la bibliothèque de la danse à Montréal, on trouve un cas singulier : la construction d'un patrimoine de la danse a été initiée par le projet personnel d'un collectionneur-danseur, Vincent Warren. L'intention du producteur est donc déclarée dans le premier usage des traces, alors qu'elle ne l'est pas dans l'usage institutionnel. Les archives historiques sont des productions institutionnelles et des productions personnelles, des traces qui ouvrent à des possibilités d'exploitation infinies dans leur dialogue avec des utilisateurs d'aujourd'hui.

## CONCLUSIONS

Les archives d'une danse existeront toujours plus qu'une danse. À travers les époques, elles auront toujours plus d'importance qu'une danse en elle-même. La danse disparaît, le document reste. Mais un document perd toute sa signification factuelle, parce qu'il sera interprété à chaque nouvelle gestion. Les processus de recréation expliquent cette distance qui s'instaure entre une danse, ses mémoires, et ses reprises par d'autres corps et dans d'autres contextes. La recréation chorégraphique suggère la nécessité de danser avec des traces du passé, la nécessité de continuer à créer des danses autour des archives, pour que ces archives ne restent pas emprisonnées dans une forme matérielle qui a très peu à voir avec la forme corporelle. La nature de la danse influence celle de ses archives, qui restent des entités performatives dans leur actualisation courante dans des créations.

Nous entrons dans une salle de consultation et nous sommes fasciné par les documents qui retracent une danse. Mais ce n'est pas le document lui-même qui fascine, mais, dans sa forme, dans sa matérialité et dans son contenu, c'est l'imaginaire dansé qui se présente à nous pendant que le document est traité, pendant qu'une multitude d'hypothèses, de questions et de fictions remplacent les oublis portés par cette trace. Le document évoque une danse, mais cette danse n'existe pas, pas même dans ce document. Ce document n'évoque pas une danse, mais une possibilité de danser, qui a généré une danse, et ensuite la conservation d'un document sur cette danse. La production d'archives en danse doit donc prévoir une réactualisation d'une danse, parce que ce qu'il importe de conserver, ce n'est pas le document, mais la possibilité d'en faire quelque chose aujourd'hui.

La danse et ses archives sont entourées par une potentialité de nouvelles interprétations et de nouvelles créations, qui leur donnent une vie corporelle. La plupart des exemples proposés sont donc ceux d'une gestion d'archives faite au sein d'instituts qui ont aussi des mandats de création et de pédagogie. Les archives de la danse sont traitées et conservées dans une possibilité d'exploitation immédiate en relation avec des compagnies qui travaillent dans les locaux de ces institutions. C'est aussi pour cela que la Fondation Jean-Pierre Perrault et les Carnets Bagouet ont choisi de construire des archives en même temps que leur exploitation.

Dans des écoles et des centres de recherche et de création, des compagnies exercent leurs activités de création en lien avec des archives courantes, mais elles peuvent s'intéresser à la production d'archives historiques. Les deux entités archivistiques, pour l'instant séparées, sont en train de s'intégrer en un seul projet dans les institutions citées.

Dans des centres de danse, les archives entrent en contact avec différents publics, qui peuvent aussi être attirés par la consultation d'archives, si elle est prévue. Et la nature même d'une médiathèque, comme lieu de lecture et d'étude, attire aussi des publics qui ne sont pas ciblés par la production des archives. Les enfants-danseurs de la bibliothèque Vincent-Warren et les habitants de Pantin sont des publics inattendus, qui doivent être pensés, observés et attendus, parce que ce qu'ils peuvent apporter à l'exploitation des traces n'est pas prévisible.

En parallèle, l'édification d'institutions nationales, qui s'intéressent à la construction et à la diffusion d'un patrimoine, rend évident que les archives sont aussi constituées par des enjeux politiques, et surtout par des pouvoirs de dire. Des actions de transmission et de diffusion sont possibles si on peut se donner des moyens, et attirer une reconnaissance. Des archives exploitées au Centre national de la danse auront certes un plus ample retentissement que des archives présentées par un chorégraphe dans une petite compagnie de danse de province, sans l'aide d'aucun centre d'archives. Mais les personnes à qui le projet archivistique donne la parole en dit aussi beaucoup sur ce projet : si on regarde la liste des archives conservées au Centre national de la danse, on verra que les fonds conservés sont ceux d'artistes et de pédagogues. Cela pourrait sembler évident, mais cela compose aussi un patrimoine basé sur une hiérarchisation des mémoires avec au premier plan celles des artistes, et non pas celles des équipes techniques ou administratives, par exemple. Le pouvoir de dire est au cœur de chaque production d'un document. Le fait même de produire un document donne une valeur à une action et à l'intention de son producteur. Le fait même de produire des archives d'artistes au sein d'un centre d'archives montre la construction d'une structure hiérarchique dans la production d'un spectacle, qui n'a rien à voir avec le fait de garder la trace de qui crée, mais avec le fait de quels choix ont été faits, d'un point de vue culturel, pour transmettre un tri de traces et d'histoires aux générations futures<sup>17</sup>.

Pour conclure, l'échange créatif qui s'instaure entre la création chorégraphique et la production d'archives souligne aussi l'importance du facteur humain dans la gestion des documents. La réactivation de traces par de nouveaux danseurs influence la manière de traiter des documents pour qu'ils restent disponibles à une nouvelle utilisation. Les documents sont traités par des personnes dans tous les centres de gestion de documents et d'archives. Le document est entouré par des corps. Le facteur



humain est toujours présent à chaque instant, et singularise la manière d'agir de chaque professionnel. L'échange entre un corps et un document possède toujours une marge d'imprévisibilité. Prendre conscience de cette marge, spécifique au facteur humain, fait prendre conscience de la dose créative de cette imprévisibilité et du fait que les documents ne peuvent pas être traités par eux-mêmes, mais toujours dans une ouverture à de nouveaux utilisateurs qui réactivent leur valeur.

**Mattia Scarpulla** Écrivain et archiviste-chercheur.

## NOTES

1. Dans cet article, nous utiliserons «*la danse*» pour indiquer le fait même de danser, «*chorégraphie*», «*une ou des danses*» ou «*danse théâtrale*» pour parler des danses créées dans un cadre professionnel, et «*danse sociale*» pour parler des danses qui sont créées par un groupe d'amateurs pour des célébrations, des fêtes ou dans des buts ludiques.  
Les institutions, les compagnies et les archives étudiées sont localisées en France et au Québec.
2. L'article est le développement d'une communication donnée pendant la conférence *Entrer dans la danse*, faite en collaboration avec Theresa Rowat, au 43<sup>e</sup> Congrès de l'Association des archivistes du Québec, à Laval, du 28 au 30 mai 2014.  
Nous remercions Yvon Lemay et Anne Klein pour leur avis sur cet article.
3. [www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/dpt\\_bmo/s.collections\\_opera.html](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/dpt_bmo/s.collections_opera.html).
4. L'utilisation de la notion de «*performativité*» s'est répandue rapidement dans les sciences socio-économiques, dans les théories politiques, et dans les sciences humaines. On indique son origine dans la philosophie de John Langshaw, et dans les théories linguistiques basées sur une approche culturelle. D'un auteur à l'autre, «*performativité*» peut devenir un synonyme de «*performance*» en lien avec une analyse anthropologique, ou dénoter la pure factuelité d'un acte et le jeu social et politique qui se crée autour de lui. Voir: Denis 2006.
5. Pour étudier d'autres projets de récréation chorégraphique, voir la section «*Archives, héritage et (re)création*», sur le site Web Numéridanse, [http://www.numeridanse.tv/fr/themas/95\\_archives-heritage-et-recreation](http://www.numeridanse.tv/fr/themas/95_archives-heritage-et-recreation).
6. [www.fondation-jean-pierre-perreault.org/fr/](http://www.fondation-jean-pierre-perreault.org/fr/).
7. Nous vous renvoyons au site de Numéridanse. <http://www.numeridanse.tv/>, de la Maison de la danse de Lyon, qui fonctionne de manière collaborative et qui compte plusieurs partenaires institutionnels. Le site Web est né comme plateforme virtuelle des traces filmées de danse. On peut ouvrir un compte personnel et y verser ses vidéos gratuitement.
8. <http://jeanpierrepereault.com/oeuvres/adieux>.
9. Le FANA, Fonds d'Archives numériques audiovisuelles en danse contemporaine, est une récente initiative, conçue au départ par la maître des conférences et chercheuse en danse Aurore Després. C'est un site Web qui diffusera les catalogues des archives de danse contemporaine de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle et permettra l'accès aux documents audiovisuels par serveur sécurisé ou directement en explorant le Web. La diffusion publique a commencé en avril 2014. L'initiative vise non seulement la conservation et la diffusion d'archives numériques, mais aussi le développement de projets d'exploitation artistique et de recherche en interaction avec le site Web: <http://fanum.univ-fcomte.fr/fana/index.php?p=1>.
10. Questionnaire sur l'intérêt pour la production d'archives dans le milieu de la danse théâtrale, avril 2014.
11. <http://www.diffusart.com/>.
12. La définition des traces par des indices-espions est faite par Carlo Ginzburg dans

«*Spie. Radici d'un paradigma indiziario*», dans *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, pp. 158-209.

13. L'utilisation du mot «archives» pour indiquer les documents administratifs est aussi un choix personnel, qui nous vient de notre travail de théorisation en archivistique. Mais nous ne pensons pas que les administrateurs des compagnies de danse ressentent le besoin de parler d'«archives», qui souvent renvoient à une gestion historique des traces chorégraphiques. Les administrations de la plupart des compagnies sont composées par

une seule personne permanente. La gestion des documents dépendra de son esprit d'organisation, à défaut d'avoir entendu parler des sciences de gestion de documents et des archives.

14. <http://www.esbq.ca/fr/bibliotheque/>.

15. <http://mediatheque.cnd.fr/>.

16. <http://www.museedeladanse.org/fr>.

17. Nous renvoyons aux théories de Gayatri C. Spivak, sur la théorisation d'enjeux politiques et sociaux par des personnes, mais au nom d'entières collectivités, qui restent invisibles.

## BIBLIOGRAPHIE

---

ARBEAU, Thoinot. 1972. *Orchésographie: méthode et théorie en forme de discours et tablature pour apprendre à danser, battre le tambour*. Genève, Minkoff.

BAXMANN, Inge, Claire ROUSIER et Patrizia VEROLI. 2006. *Les archives internationales de la danse*. Pantin, Centre national de la danse.

BJÖRNSDOTTIR, Ingibjörg, dir. 2004. *Dance Heritage: Crossing Academia and Physicality: proceedings*. Nordic forum for dance research (NOFOD). 7<sup>e</sup> Conférence. Reykjavik.

CARNETS BAGOUET et Isabelle LAUNEY, dir. 2007. *Les Carnets Bagouet: la passe d'une œuvre*. Besançon, Les Solitaires intempestifs.

CONTREDANSE. 2004. Interagir avec les nouvelles technologies. *Nouvelles de Danse*, 52.

CND/SDHS/CORD. 2007. *Re-Thinking Theory and Practice / Repenser pratique et théorie: proceedings*. Centre National de la danse, Paris.

DENIS, Jérôme, dir. 2006. Performativité: relectures et usages d'une notion frontière. *Études de Communication*, 29.

FÊTES GALANTES. 2005. *La notation chorégraphique: outil de mémoire et de transmission. Actes du colloque*. Paris, IMEC.

FEUILLET, Raoul Auger. 1979. *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse, figures et démonstrations*. New York, Georg Olms Verlas.

FRANKO, Mark. 1993. *Dance as Text. Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge, Cambridge University Press.

GAUDREAU, Anne, Patrick LAFONTAINE et Hugo LATULIPPE, dir. 2002. *Transmissions*. Montréal, Liberté.

GERMAIN-THOMAS, Patrick. 2012. *La danse contemporaine, une révolution réussie?* Toulouse, éditions de l'attribut.

GINZBURG, Carlo. 2000. *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*. Torino, Piccola Biblioteca Einaudi.

- LABAN, Rudolf. 1994. *La maîtrise du mouvement*. Arles, Actes Sud.
- LOMBARDO, Patrizia et Martin RUEF, dir. 2011. Sur les traces de Carlo Ginzburg. *Critique*, 769-770.
- MIRZABEKIANTZ, Éliane. 2000. *Grammaire de la notation Benesh : manuel élémentaire*. Pantin, Centre national de la danse.
- SCARPULLA, Mattia. 2015. La mémoire performative : considérations sur les traces de la danse et les dispositifs de capture des mouvements. In *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 2*, sous la dir. d'Yvon Lemay et Anne Klein. Montréal, Université de Montréal, EBSI.
- SEBILLOTTE, Laurent. 2014. L'archive en danse ou l'autre représentation. Culture et Recherche. *Archives et enjeux de société*, 129 : 28-29.
- SENÉCAL, Sylvain. 2014. Archives historiques et organisation : une difficile rencontre. *Archives*, 45-1 : 201-214.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 2006. *Les subalternes peuvent-elles parler?* Paris, Éditions Amsterdam.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 2009. *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essais de politique culturelle*. Paris, Payot.
- TOMKO, Linda J. 2005. Femminile, Maschile. *I discorsi della danza*. FRANCO, Susanne et Marina NORDERA, dir. Torino, UTET : 117-140.

## ÉTUDE

# *Archives et réemploi dans les films expérimentaux<sup>1</sup>*

Annaëlle Winand

### INTRODUCTION

Dans le cadre de notre recherche de doctorat, nous nous intéressons à l'utilisation d'archives et de documents audiovisuels (considérés comme archives) par les artistes de réemploi expérimentaux dans les films et vidéos. Bien que peu exploré dans les travaux archivistiques, il s'agit pourtant d'un phénomène bien connu des études cinématographiques. L'historien et cinéaste Jay Leyda (1964) est le premier théoricien à attribuer le nom de *compilation film* à des films créés à partir de morceaux de films préexistants. Il en repère les premiers usages dès les débuts du cinéma et principalement dans le cadre de la production de documentaires. Cette pratique va ensuite se développer et atteindre les artistes issus de l'avant-garde avec les procédés de collage dans les années 1920 (Wees 2014). Mais, c'est dans les années 1950-1960 que les pratiques de réemploi vont vraiment émerger dans le cinéma expérimental (Habib 2008).

La thématique du cinéma de réemploi est particulièrement étudiée depuis le milieu des années 1990. Il est d'ailleurs possible de faire remonter cet engouement particulier pour les films faits d'archives à la publication de l'ouvrage *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage* (Wees 1993). Pour plusieurs chercheurs, dont André Habib (2014), cet enthousiasme critique et théorique s'inscrit dans le centenaire du cinéma, coïncidant avec la révolution du numérique, tous deux porteurs de questionnement sur la nature du film, des archives filmiques et du réemploi (Cammaer 2014).

Plus récemment, le cinéma de réemploi a connu un important regain d'intérêt dans les études cinématographiques, comme l'a souligné Christa Blümlinger (2014a). Une littérature riche sur la question du réemploi, des archives et du cinéma a en effet fait son apparition depuis 2010 en Amérique du Nord principalement, mais aussi en Europe.

Dans ce présent travail, nous tenterons donc de relever les préoccupations des chercheurs, à partir de ces récents textes. Il s'agira d'une première étape pour comprendre, du point de vue des études cinématographiques, les préoccupations contemporaines et l'état de la recherche en matière de cinéma et d'archives, dans le cadre précis du réemploi expérimental.

## **Archive, archives, contre-archive, *heretical archive* et anarchie**

En parcourant les ouvrages sur le thème du réemploi, nous constatons une grande diversité des termes utilisés pour désigner l'archive. Comme le souligne Anne Klein dans sa thèse de doctorat (2015), le concept d'archive est en effet employé dans les champs artistique et philosophique sous différentes formes : il est tour à tour question des documents eux-mêmes, de leur structure, de leur rapport au passé et à la mémoire ou encore des méthodes d'organisation qui les constituent. Les auteurs font dès lors souvent référence à l'archive, au singulier, potentiellement dotée de ces multiples significations, recouvrant ou non les archives, au pluriel, se rapportant généralement aux documents d'archives.

La notion d'archive employée par les études cinématographiques est également chargée de cette signification. Dans la littérature, les principales références en matière d'archive proviennent des textes *Archéologie du savoir* de Michel Foucault (1969) et *Mal d'archive: une impression freudienne* de Jacques Derrida (1995). À partir des définitions proposées par ces philosophes, invitant à une certaine interdisciplinarité, plusieurs notions sont développées autour de l'archive. Il est question dans la littérature de contre-archive (Tebo 2010), d'anarchie (Derrida 1995), d'archive vivante (Blümlinger 2014a) ou encore d'*heretical archive* (Torlasco 2013). L'archive n'est dès lors pas précisément définie par les auteurs, mais semble plutôt s'adapter aux contextes d'analyse.

Ainsi, les artistes de réemploi utilisent l'«archive», et la désignent comme telle, en tant que matière première de leurs films et vidéos. L'archive filmique peut être de différentes natures : il peut s'agir de films hollywoodiens, de films issus du domaine public, de films orphelins ou éphémères, mais également de films de famille, de publicités, d'émissions de télévision, de vidéos et autres films trouvés dans des brocantes ou encore dans les poubelles, c'est-à-dire tout document audiovisuel appartenant, de manière imprécise, au passé, et qui sera utilisé en partie ou dans son entièreté dans une nouvelle production.

Les archives, en tant que documents d'archives, n'apparaissent quant à elles que timidement dans la littérature. De manière générale, tout document audiovisuel semble être considéré comme un document d'archives tant par les artistes que par les chercheurs, en raison de son appartenance au passé et comme trace de ce qui a été. Les auteurs ne font que très peu référence à des textes issus des disciplines archivistique ou historique pour alimenter leur réflexion concernant les archives, si ce n'est l'ouvrage *Le goût de l'archive* d'Arlette Farge (1989). Des problématiques communes aux archivistes, chercheurs et autres professionnels du cinéma (notamment les cinémathèques) sont pourtant régulièrement abordées. Il s'agit principalement des questions autour de l'accès, la préservation et la conservation tant des films d'archives que des films constitués d'archives.

## **Révolution numérique et excès archivistique**

Les mutations technologiques du monde numérique ont entraîné un changement de paradigme dans tous les domaines de recherche : les objets et sujets étudiés doivent être repensés dans la société numérique développant de nouveaux modes de pensées

et d'agir (Compiègne 2011). Cette problématique est le moteur de questionnements dans les introductions de diverses publications récentes, notamment dans *L'attrait de l'archive* (Blümlinger 2014b) et dans *Cinephemera. Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada* (Druick et Cammaer 2014).

Du son aux images numériques et numérisées, les conservateurs et archivistes doivent faire face à une augmentation constante du nombre d'archives audiovisuelles. Les artistes de réemploi, quant à eux, ont à leur disposition un nombre toujours plus grand d'images en mouvement. Ce phénomène est qualifié d'*archival excess* par Catherine Russell (2013) et pose différentes questions critiques : Quels types de savoirs sont communiqués par cet excès ? Quelle historiographie et quelle critique culturelle sont transmises à travers la prolifération de l'imagerie des archives ? Qu'arrive-t-il à notre compréhension de l'archive ? Existe-t-il une nouvelle forme d'archive ? Les anciens modèles d'analyse sont-ils toujours valables ? Autant de questions sur la nature des documents d'archives qui font l'écho aux préoccupations des archivistes face aux changements du numérique. Néanmoins, il est intéressant de constater que les études cinématographiques posent la question d'une éventuelle redéfinition de l'archive, là où la plupart des archivistes souhaitent au contraire la maintenir, à travers leurs fonctions et leurs valeurs, tout en reconnaissant les changements en cours.

De *YouTube* à la dissémination du cinéma sur Internet, cet excès archivistique entraîne un *phenomenal shift* au sein des archives audiovisuelles (Russell 2013). Ce changement se manifeste sous différentes formes : il est matériel, épistémologique, esthétique et économique (Druick et Cammaer 2014) et touche tant les artistes que les conservateurs et « archivistes », en passant par les chercheurs. L'archiviste et cinéaste Rick Prelinger, quant à lui, souligne également un autre type de changement, mais en nuancant son impact : « *it may be a propos to characterize the great shift in archival culture as a movement from institutional to personal, but it would be foolhardy to overestimate the wisdom of crowds or underestimate the survivability of venerable institutions* » (Martel et Prelinger 2013, 123).

Du point de vue des artistes de réemploi, l'accès aux documents audiovisuels est essentiel. La mise en ligne de larges collections d'images en mouvement représente une possibilité presque illimitée de création de nouveaux films. Comme le souligne l'artiste Ryan Tebo dans un article qui interroge la nature de l'archive :

*As one such artist, what would be my ideal relationship with archives? Having access to as much material as possible seems as important as having an easy way to access the material. For me, establishing a fair relationship between my use and the rights of the material is a conversation that begins early in my contact with archives.* (Tebo 2010)

Dans ce cadre, la question de droits d'accès, d'utilisation et de (re)diffusion des images devient fondamentale. Des initiatives indépendantes, comme *l'Internet Archive* (hébergeant les Archives Prelinger numérisées)<sup>2</sup>, réunissent du matériel (images, films, livres, textes, sons, logiciels) libre de droits afin de le mettre à la disposition du public. Par contre, dans un geste plus critique, certains cinéastes désirent au contraire utiliser du matériel non libre de droits, afin de créer leurs films : ils vont alors chercher leurs

matières premières sur des sites ou réseaux illégaux, certains d'entre eux entretenus par des passionnés, témoignant d'une véritable cinéphilie et d'une rigueur quant à l'archive filmique. Outre le travail de collecte, d'archivage, d'identification et parfois de restauration des films, ces sites de partage proposent des fiches de présentation des films «expliquant [l]es contextes de réalisation, de distribution ou de diffusion, et permettant ainsi d'identifier les origines de la version proposée [du film] et ses manipulations technologiques (restauration, doublage, sous-titrages, etc.) effectuées dans le cadre de la mise en ligne» (Renouard 2014, 246).

Un des défis pour les archivistes et les créateurs réside dans l'articulation de l'analogique et du numérique (Lundemo 2012). Actuellement, cette relation prend trois formes : la conversion (le numérique substitue l'analogique, mais les deux supports sont conservés et utilisés séparément), la convergence (l'analogique cède entièrement la priorité au numérique, sous une forme multimédia) ou encore la combinaison (analogique et numérique sont utilisés ensemble, entre convergence et conversion) (Lundemo 2012).

Outre les questions matérielles, esthétiques et économiques, les changements constants issus du numérique entraînent également un nouveau regard sur l'histoire des films comme archives :

... le mode de transcendance lié au numérique est celui qui ouvre au film les portes d'une «nouvelle histoire» (pour laquelle il faut probablement prévoir un statut qui ne coïncide pas avec celui de l'histoire classique), dominée par la multiplication des formes d'existence, des pratiques de transcodage et compression, et de l'intensification des rapports avec l'utilisateur-spectateur (Quaresima 2014, 230).

### **Historicité, temporalité et mémoire**

Dans son introduction pour le numéro de la revue *Cinemas* consacrée à l'attrait de l'archive, Christa Blümlinger (2014b) met l'emphase sur trois modes propres aux matériaux archivistiques : la temporalité, l'historicité et la mémoire. Il s'agit en effet de trois concepts auxquels font souvent référence les auteurs dans la théorie du cinéma de réemploi quand il est question de l'archive. En parallèle, deux modes sont également attribués aux films : la temporalité (propre aux images en mouvement) et la figurabilité (Blümlinger 2013). La structure proposée par ces différents modes propres aux deux objets, archives et films, se rencontre dans les films de réemploi. Composés d'images appartenant au passé, ces derniers s'inscrivent dans un dialogue représentatif entre passé et présent, engageant le spectateur dans son rapport au temps, à l'histoire et à la mémoire.

Dans ce cadre, les archives sont considérées comme source de l'histoire, mais également de la mémoire : «On pourrait dire que l'archive désigne ce sur quoi s'inscrit une mémoire de l'histoire (personnelle ou collective, souvent les deux à la fois)» (Habib 2008, 225). À travers ce rôle, elles deviennent alors un élément clé de la création, tant sur un plan esthétique que critique. Tout d'abord visuellement, en créant une disparité temporelle perçue comme telle par le spectateur. L'intégration d'archives dans un film crée ce que Jaimie Baron appelle l'«*archive effect*» (Baron 2014), une relation entre le spectateur et l'objet filmique menant à la distinction entre trois temporalités propres

aux films faits d'archives : le « alors » du document d'archives, le « maintenant » de la production du film et le « maintenant » du visionnement du film (Baron 2014). Ensuite, les films d'archives peuvent construire une critique en problématisant le présent par le passé (Russell 2013). Les documents, tout autant que les personnes les manipulant, sont les moteurs de cette historicité révélée : les artistes en comblant les absences de l'histoire (Blümlinger 2014b) et les films comme langage qui s'adresse aux impasses de l'historicité (Russell 2013). En 1999, Russell mettait déjà l'accent sur ce point, associé à une certaine autorité apposée aux documents d'archives utilisés dans les films : *« Appropriation, as an aesthetic practice, is a discourse of the uncanny, producing a figure of lack doubled by a masking of the lack. The found image doubles the historical real as both truth and fiction, at one document of history and unreliable evidence of history. »* (Russell 1999, 252)

La conception de l'histoire et de la mémoire dans les films de réemploi passe par la forme, les dispositifs et le matériau, ainsi que par le collage et le montage (Blümlinger 2013). Pour Habib (2008), les films expérimentaux utilisant des archives relèvent en effet des modes alternatifs d'écriture de l'histoire : ils redéfinissent la compréhension du spectateur en matière de temporalité ou d'espace filmique. Les films se situent dès lors dans un entre-deux temporel qui devient leur thème et le site de leur expérience (Habib 2008).

Dans ce cadre, la matérialité des films et des archives joue un rôle important. Les supports visuels et sonores renvoient en effet à deux types d'historicité : l'une esthétique, naissant de « la conscience d'une histoire des formes » (Blümlinger 2013, 13), l'autre culturelle « visant des formes symboliques, des contextes de l'histoire de la perception ou encore des conditions de la discursivité historique » (Blümlinger 2013, 13). D'un autre côté, si l'on soustrait cet aspect historico-narratif, le film renvoie alors à une lecture esthétique qui conduit le spectateur à une perception de pure temporalité (Blümlinger 2013).

Depuis les années 1990, l'historicité et la mémoire propres aux films faits d'archives sont mises à l'épreuve de l'excès archivistique et des mutations technologiques. Plusieurs auteurs évoquent cette inquiétude qui se manifeste sous différentes formes. D'une part, la prolifération et la surexploitation des images par les industries culturelles qui, motivées par un argument commercial, modifient les archives à l'excès, tout en les privant de leur historicité (Lindeperg 2014). D'autre part, la disponibilité sans cesse croissante des documents audiovisuels privilégiant une vision de l'archive attachée « à la circulation ou à la mise en réseau, au détriment d'une conscience des sources » (Blümlinger 2013, 8).

De manière plus alarmiste, le réalisateur Philippe Roger s'interroge : « entre sous-exposition du mystère orphique et surexposition à la consommation frankensteinienne, quel avenir pour l'archive ? » (Roger 2014) Il en conclut que l'immédiateté, la réactualisation et les utilisations excessives des images nient le passé auquel elles font référence et que dès lors, plus rien n'est archive dans la société actuelle. Sans toutefois les condamner de manière aussi virulente, d'autres chercheurs reconnaissent effectivement les changements apportés par le nombre croissant, l'accessibilité et l'omniprésence des images comme transformateurs de la mémoire humaine (Gagnon 2014).



## Réemploi comme mode de conservation et comme archive

La relation entre les archives et le cinéma est une relation complexe, tour à tour fascinée et angoissée, tendue entre un enthousiasme programmeur parfois destructeur et une volonté conservatrice. La fascination des images en mouvement est en effet souvent confrontée au pragmatisme des pellicules détériorées (volontairement ou non) et aux données numériques instables. Ce délicat dialogue, présent dans les préoccupations des cinémathèques, des archivistes du cinéma et chez certains cinéastes, est au cœur de la problématique du cinéma de réemploi.

La dualité de cette problématique a été mise en avant par deux conservateurs. D'un côté, Henri Langlois, fondateur de la Cinémathèque française aux côtés de Georges Franju, qui pense la préservation à travers le dispositif, la projection, la programmation (Habib 2013a). De l'autre, Ernest Lindgren, premier conservateur de la *National Film Archive*, pour lequel la conservation passe par la sélection et la non-projection (Le Roy 2013). L'exemple des différentes politiques de conservation menées par les cinémathèques et archives de film illustre cette tension. Très souvent, c'est donc la valeur accordée aux films qui les sauve : les institutions établissent des critères d'inclusion ou d'exclusion, dépendant entre autres de leur budget et de l'espace dont elles disposent, pouvant être très strictes (Quanz 2014). De plus, les archivistes conservateurs, dans leurs gestes de sauvegarde et de conservation, peuvent être amenés à «changer le montage, [intervenir] sur la couleur et la luminosité, [nettoyer] le son, [recréer] des inserts, etc., ceci en fonction de l'état du matériel» (Lenk 2012, 78).

Cette situation de sélection engendre différentes réactions, notamment la mise en ligne de collections d'archives filmiques par des individus passionnés, professionnels ou amateurs. Un exemple illustre est celui des archives Prelinger, fondées en 1983 par Rick Prelinger, dont le but est de collecter, préserver et rendre accessible les films d'importance historique qui n'ont pas été collectés ailleurs (Prelinger Archives (s.d.)). La collection Prelinger est constituée de plus de 60 000 films éphémères, c'est-à-dire des films industriels, éducatifs, amateurs et commerciaux, documentant la vie quotidienne, la culture, l'industrie et l'expérience personnelle (Martel et Prelinger 2013). Actuellement, presque 3 000 de ces films sont disponibles en ligne, téléchargeables en différents formats et libres de droits. Il s'agit d'une source conséquente dans laquelle les artistes de réemploi peuvent aller chercher des images rapidement et gratuitement. Mais, si la mise en accès de la collection Prelinger représente l'initiative la plus grande en la matière, elle n'est pas la seule. Des sites communautaires de partage s'organisent autour de certains types de films, comme les films de famille (Center for Home Movies (s.d.)), autour de certains supports (VHS, par exemple) ou encore autour d'un enthousiaste cinéophile pour les films perdus, interdits ou non réédités. Rejoignant l'idée de la conservation des films de Langlois, ces initiatives rejoignent le travail des archivistes : «Les sites communautaires de partage de raretés pourraient alors être perçus comme des institutions archivistiques à part entière, de par leur travail de collecte des données, d'archivage des liens de téléchargement, mais aussi d'identification et de restaurations des œuvres.» (Renouard 2014, 241)

Une seconde réflexion peut être menée à partir des politiques de conservation. Certains auteurs considèrent en effet la pratique du réemploi comme une forme de conservation des archives. André Habib évoque cet aspect unique, avec l'exemple

de films de réemploi expérimentaux constitués d'un seul film préexistant, modifié selon certaines techniques par un cinéaste, permettant de «rendre ces premiers films à nouveau visibles et lisibles en faisant jaillir de nouveaux potentiels» (Habib 2013b, 147-148). Plus loin, il explique :

D'une certaine manière, on pourrait dire que les films de ces cinéastes sont des petits entrepôts, des lieux, des sites où l'on peut trouver des films entiers, une archive en somme bien particulière (puisque cette archive ne contient souvent qu'un seul film!), qui tout à la fois conserve et institue un mode de lecture pour ces films des «origines», à travers leur réappropriation au présent (par le cinéaste et le spectateur). (Habib 2013b, 148)

Les cinéastes de réemploi permettent donc à certains films, en leur donnant une seconde vie, d'être projetés (Cammaer 2014). Ces artistes attirent l'attention de nouveaux spectateurs sur des films qui n'ont, à un moment donné, peut-être pas ou peu d'intérêt, voire de valeur, aux yeux des conservateurs. Dès lors, ils permettent à ces films d'être conservés, en partie ou en entier : la pratique du réemploi, du *found footage* devient alors pratique archivistique.

### **Collaborations entre archivistes, artistes et études cinématographiques**

Pour beaucoup d'auteurs, il est essentiel de développer une collaboration entre les différents acteurs réunis autour de l'archive que ce soit les artistes, les chercheurs, les communautés d'intérêts, les archivistes ou les cinéphiles. Car, si les pratiques et les préoccupations peuvent différer, «chacun, avec ses méthodologies et ses traditions propres, emprunte des détours uniques menant à l'archive» (Martel 2013). Cette volonté d'échange de compétences et de pratiques est d'autant plus présente que nous nous trouvons dans une période de mutations technologiques, soulevant des questions communes à travers les disciplines : «*It is precisely at this time of transition that the dialogue between scholars and archivists can be particularly valuable for both theory and practice.*» (Fossati 2009, 103)

Souvent, il est constaté dans la littérature que peu de ponts sont construits entre les différentes disciplines et pratiques autour des archives et du cinéma. Pourtant, de nombreux points communs ont été relevés, notamment un intérêt pour la matérialité du film, des problèmes pratiques similaires et les mêmes technologies : «*In other words, if there have not been many references to archival practices in film and media studies, there has always been a string (albeit unrecognised) affinity between the work of found footage filmmakers and film archivists.*» (Cammaer 2014)

De plus, cette collaboration est cruciale pour la compréhension tant de l'archive que des films :

... le dialogue entre les historiens du cinéma des premiers temps, les restaurateurs, les archivistes et les cinéastes expérimentaux, ce mouvement d'aller-retour entre l'intelligence historique du passé et sa réactivation dans les œuvres artistiques, est essentiel pour éclairer notre connaissance et enrichir notre expérience de l'histoire du cinéma et, de façon plus générale, notre appréhension de ce qui se trouve dans les archives du cinéma (Habib 2013b, 151).

## CONCLUSION

À la lecture de la récente littérature au sujet du cinéma de réemploi, il est évident que les études cinématographiques et les artistes manifestent un réel intérêt pour les archives et l'archive. Différents thèmes sont évoqués : il est tour à tour question de redéfinir l'archive, de considérer la mort du film (en tant que document d'archives audiovisuel) dans sa complexité intellectuelle, esthétique et matérielle ou encore de célébrer l'attrait des ruines et l'inscription dans le temps et dans la mémoire des films faits d'archives. De ces thèmes émergent diverses problématiques, repensées à travers les mutations technologiques de la société numérique. Il est intéressant de constater que les questions générées dans ce cadre possèdent un véritable fondement archivistique, même si celui-ci n'est pas évoqué comme tel. Ainsi, différentes préoccupations communes peuvent être soulignées. Que représentent ces enjeux pour les études en archivistique ?

Tout d'abord, une définition de ce que représente et constitue l'archive pour les cinéastes serait à proposer. Les différents termes utilisés varient selon les contextes, mais ne font que très rarement référence aux documents d'archives tels que considérés par les archivistes. Il serait dès lors intéressant de dresser un portrait de l'archive utilisée dans le cinéma de réemploi et de la considérer dans une perspective archivistique : de manière générale, un film peut-il être considéré comme un document d'archives ? Quels types de films sont considérés comme des archives ? Quelles sont les caractéristiques des documents audiovisuels et des archives dans le cinéma de réemploi ?

Ensuite, une structure d'analyse commune émerge de ces lectures : il s'agit du cadre de la temporalité, de l'historicité et de la mémoire, propre aux archives et aux films. Les films faits d'archives deviennent alors des discours sur la mémoire et sur l'histoire, en empruntant des archives audiovisuelles appartenant à un certain passé, tout en s'adaptant à la temporalité propre aux matériaux filmiques. Ces trois concepts peuvent servir de terrain commun aux différentes disciplines traitant de l'archive.

Si des enjeux conjoints aux archives et au cinéma émergent à travers le réemploi, et ce tout particulièrement à l'âge numérique, on constate que le dialogue entre études archivistiques et cinématographiques est peu développé. De nombreux auteurs, tels que Prelinger, Martel, Païni, Habib et Cammaer, insistent toutefois sur le besoin de collaborations entre artistes, archivistes et chercheurs afin de développer une compréhension de l'archive et des problématiques qui en découlent (le discours étant principalement axé sur des problèmes pratiques tels que la préservation, la conservation et l'accès).

Finalement, si l'on considère que les artistes d'avant-garde et expérimentaux ont permis une redécouverte du cinéma des premiers temps, bien avant que les études cinématographiques s'y intéressent, comme le suggère André Habib (2013b), peut-on considérer que ces mêmes artistes, en s'intéressant aux archives, révèlent une autre manière de considérer les archives ? Pour l'archiviste et cinéaste Rick Prelinger, il s'agit d'une possibilité à considérer : *"the most interesting developments in the redefinition of our relationships to archives will arise from practices from the margins"* (Martel et Prelinger 2013, 140). En effet, en s'affranchissant des contraintes professionnelles propres aux archivistes, mais également en repoussant les limites d'une lecture classique du document, ils sortent les archives de leur contexte afin de les interpréter sous un

nouvel angle. Il s'agit «d'une occasion de montrer non seulement la richesse et la diversité des points de vue que peut engendrer l'archive, mais aussi et surtout ce qui est le propre de celle-ci: son pouvoir, sa capacité à signifier, à se révéler selon les situations» (Lemay 2009, 236-237). Si les archives sont justifiées par leur utilisation et leur exploitation, elles ont également besoin d'autre chose qu'elles-mêmes pour être activées, fécondes (Habib 2013a).

**Annaëlle Winand** Étudiante au doctorat, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, Université de Montréal.

## NOTES

---

1. Travail réalisé à l'EBSI, Université de Montréal, sous la direction du professeur Yvon Lemay dans le cadre du séminaire SCI7001 – Lectures dirigées à l'hiver 2015.
2. <https://archive.org/index.php>.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- BARON, J. 2014. *The Archive Effect. Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. London, New York, Routledge.
- BLÜMLINGER, C. 2013. *Cinéma de seconde main. Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias*. Traduit par Pierre Rusch et Christophe Jouanlanne. Paris, Klincksieck.
- BLÜMLINGER, C. 2014a. L'attrait de plans retrouvés. *Cinémas: Revue d'études cinématographiques*, 24, 2-3, 69-96.
- BLÜMLINGER, C. 2014b. Présentation. *Cinémas: Revue d'études cinématographiques*, 24, 2-3, 7-16.
- CAMMAER, G. 2014. Films Collecting Dust and Dusty Film Collages. Ephemerality at Work. In *Cinephemera. Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada*, sous la dir. de Z. Druick et G. Cammaer. Montréal, McGill-Queen's University Press.
- CENTER FOR HOME MOVIES. (s.d.). Center for Home Movies. [En ligne]. <http://www.centerforhomemovies.org/> (Page consultée en 2015).
- COMPIÈGNE, I. 2011. *La société numérique en question(s)*. Auxerre, Éditions Sciences Humaines.
- DERRIDA, J. 1995. *Mal d'archive: une impression freudienne*. Paris, Galilée.
- DRUICK, Z. et G. CAMMAER. 2014. Introduction : Canadian Cinema, Ephemeral Cinema. Dans Z. Druick et G. Cammaer (dir.), *Cinephemera. Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada* (p. 3-13). Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press.
- FARGE, A. 1989. *Le goût de l'archive*. Paris, Éditions du Seuil.

- FOSSATI, G. 2009. *From Grain to Pixel The Archival Life of Film in Transition*. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- FOUCAULT, M. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard.
- GAGNON, M. K. 2014. Unfinished Films and Posthumous Cinema. Charles Gagnon's R69 and Joyce Wiedland's Wendy and Joyce. Dans Z. Druick et G. Cammaer (dir.), *Cinephemera. Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada* (p. 137–158). Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press.
- HABIB, A. 2008. *Le temps décomposé: cinéma et imaginaire de la ruine*. (Thèse de doctorat, Université de Montréal). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/6641>.
- HABIB, A. 2013a. Cinéma : l'invention du musée. Entretien avec Dominique Païni. Dans M. Marie et A. Habib (dir.), *L'avenir de la mémoire. Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques* (p. 17–24). Villeeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- HABIB, A. 2013b. Le cinéma de réemploi considéré comme une "archive". L'exemple de A Trip Down Market Street (1906) et Eureka (1974). Dans M. Marie et A. Habib (dir.), *L'avenir de la mémoire. Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques* (p. 147–158). Villeeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- HABIB, A. 2014. Archives, modes de réemploi. Pour une archéologie du found footage. *Cinémas: Revue d'études cinématographiques*, 24(2-3), 97. doi:10.7202/1025150ar.
- KLEIN, A. 2015. *Archive(s): approche dialectique et exploitation artistique*. (Thèse de doctorat, Université de Montréal). Repéré à <http://hdl.handle.net/1866/11648>.
- LE ROY, É. 2013. *Cinéma-thèques et archives du film*. Paris : Armand Colin.
- LEMAY, Y. 2009. Le détournement artistique des archives. Dans P. Servais, F. Hiraux et F. Mirguet (dir.), *Les maltraitements archivistiques. Falsifications, instrumentalisations, censures, divulgations* (p. 223-240). Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant.
- LENK, S. 2012. Le film, un "artefact archival"? Dans A. Bordina, S. Campanini, et A. Mariani (dir.), *L'archivio. Atti del XVIII Convegno internazionale di studi sul cinema, Udine, 5-7 aprile 2011* (p. 77–85). Udine, Forum.
- LEYDA, J. 1964. *Films beget films*. Londres, George Allen & Unwin Ltd.
- LINDEPERG, S. 2014. La voie des images. Valeur documentaire, puissance spectrale. *Cinémas: Revue d'études cinématographiques*, 24(2-3), 41–68. doi:10.7202/1025148ar.
- LUNDEMO, T. 2012. Conversion, Convergence, Conflation; Archival Networks in the Digital Turn. Dans A. Bordina, S. Campanini, et A. Mariani (dir.), *L'archivio. Atti del XVIII Convegno internazionale di studi sul cinema, Udine, 5-7 aprile 2011* (p. 177–182). Udine, Forum.
- MARTEL, C. 2013. "It's not gone, it's just hiding". Quelques notes de recherche-crédation avec les films orphelins. Dans M. Marie et A. Habib (dir.), *L'avenir de la mémoire. Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques* (p. 135–145). Villeeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

- MARTEL, C. et R. PRELINGER. 2013. Looking Back at an Electronic Exchange with a Media Archeologist. An interview with Rick prelinger by Caroline Martel 12 1/2 years later. Dans M. Marie et A. Habib (dir.), *L'avenir de la mémoire. Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques* (p. 115–123). Villeuneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- PRELINGER ARCHIVES. (s.d.). Prelinger Archives : Collections Summary. Repéré à [http://www.prelinger.com/collections\\_summary.html](http://www.prelinger.com/collections_summary.html).
- QUANZ, K. 2014. Preserving Ephemeral Aboriginal Films and Videos. The Archival Practices of Vtape and ISUMATV. Dans Z. Druick et G. Cammaer (dir.), *Cinephemera. Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada* (p. 256–272). Montréal, McGill-Queen's University Press.
- QUARESIMA, L. 2014. Du cimetière des éléphants au parc thématique? L'archive à l'époque de la numérisation. Dans G. Pisano (dir.), *L'archive-forme. Création, mémoire, histoire* (p. 218–237). Paris, L'Harmattan.
- RENOUARD, C. 2014. Les "pirates" du web : archives de films rares et réseaux illégaux. Dans G. Pisano (dir.), *L'archive-forme. Création, mémoire, histoire* (p. 239–249). Paris, L'Harmattan.
- ROGER, P. 2014. Les enjeux de l'archive filmée : positions et propositions (à propos du documentaire Le récital de Besançon). Dans G. Pisano (dir.), *L'archive-forme. Création, mémoire, histoire* (p. 93–104). Paris, L'Harmattan Editions Distribution.
- RUSSELL, C. 1999. *Experimental Ethnography. The Work of Film in the Age of Video*. Duke University Press.
- RUSSELL, C. 2013. Benjamin, Prelinger, and The Moving Image Archive. Dans M. Marie et A. Habib (dir.), *L'avenir de la mémoire. Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques* (p. 101–113). Villeuneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- TEBO, R. 2010. What is an Archive, What Does it Do, and What/Who is it Good For? *Incite!*, (2). Repéré à <http://www.incite-online.net/tebo2.html>.
- TORLASCO, D. 2013. *The Heretical Archive. Digital Memory at the End of Film*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WEES, W. C. 1993. *Recycled Images. The Art and Politics of Found Footage Films*. New York, Anthology Film Archives.
- WEES, W. C. 2014. Breaking New Ground. Canada's First Found Footage Films. Dans Z. Druick et G. Cammaer (dir.), *Cinephemera. Archives, Ephemeral Cinema, and New Screen Histories in Canada* (p. 112–136). Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press.



## NOTE ET BILAN D'EXPÉRIENCE

# *Archivage électronique et analyse de risque: Les nouveaux défis de l'archiviste*

**Antony Belin**  
**Jean-Marc Rietsch**

Sous l'impulsion du numérique, l'archivage vit actuellement une profonde mutation qui l'amène, en particulier, à aborder d'autres aspects, tel le risque, comme éléments de définition des besoins. Par ailleurs, après bientôt quinze années d'existence, l'archivage sous sa forme électronique démontre, de plus en plus, la nécessité de mutualiser les moyens, afin de rester à un niveau économique acceptable, d'où une réorganisation partielle, voire importante, de bon nombre d'entités en la matière.

Après avoir détaillé cette évolution, nous nous attacherons à montrer comment il est désormais indispensable d'associer un projet d'archivage électronique avec une approche d'analyse du risque, afin de pouvoir définir ses besoins par rapport à différents niveaux de sécurité, en fonction des données/documents à traiter.

Un système d'archivage électronique (SAE) devrait donc reposer non sur une infrastructure unique, mais bien sur plusieurs infrastructures techniques, afin de répondre à ces attentes et, surtout, de permettre une optimisation économique des ressources, en fonction des besoins. Une telle organisation apporte, également, une évolutivité importante, absolument indispensable pour de tels projets. La politique d'archivage y revêt un rôle prépondérant et se positionne au centre de la méthodologie présentée, relayée par sa ou ses déclarations de pratiques d'archivage.

### **APPROCHE THÉORIQUE DU SUJET**

#### **Importance du détail en matière de numérique**

Si le numérique nous apporte incontestablement beaucoup d'avantages et, en particulier, l'amélioration de nombreux processus, il est un paradoxe que nous avons encore du mal à percevoir, relevant de la complexification de certains aspects.

Alors que le binaire ne possède que deux états, pourquoi alors, particulièrement en matière de signature électronique et contrairement au monde classique, nous faut-il choisir parmi plusieurs niveaux de signature, en fonction des besoins, définis



essentiellement par rapport au risque à couvrir? Un tel choix peut paraître déroutant pour qui a l'habitude de sa signature manuscrite, demeurant toujours la même.

Même si le numérique nous paraît relativement simple à utiliser, les mécanismes à gérer derrière sont souvent extrêmement complexes, voire compliqués et onéreux. En conséquence, le numérique nous oblige à encore mieux poser nos problèmes et à définir plus en détail nos exigences, comme pour le cas de la signature où, au-delà du simple fait de devoir signer, il faut se poser la question du niveau de risque à couvrir, afin d'utiliser le bon dispositif.

### **Un système d'archivage électronique, mais plusieurs solutions techniques**

Contrairement à ce que nous pourrions penser, l'archivage électronique n'échappe pas à la règle. Ainsi, compte tenu des multiples possibilités offertes de nos jours, pourquoi conserver un document peu significatif dans les mêmes conditions de coûts, d'accessibilité et de sécurité qu'un document extrêmement sensible?

En réalité, souvent nous ne nous posons même pas la question et, jusqu'à aujourd'hui, la tendance naturelle était de raisonner comme dans l'univers papier où certes les conditions de conservation ne sont pas toutes les mêmes, mais où globalement elles ne présentent pas autant de différences et de possibilités que dans le numérique. D'une certaine façon, le trop devient ainsi l'ennemi du bien, quoique...

Incontestablement, de par l'étendue des solutions offertes, l'environnement numérique nous impose de mieux préciser nos besoins, au risque de mettre en place une solution inadaptée, car surdimensionnée ou, plus grave, sous-dimensionnée. Ainsi, sans doute par souci de simplification, l'archivage électronique ne présente qu'exceptionnellement plusieurs niveaux, mais ce genre de raisonnement montre vite ses limites, en particulier à cause des coûts induits et, surtout, compte tenu des volumes de plus en plus conséquents à conserver avec une sécurité adaptée.

Au-delà des coûts, le fait de finalement mieux connaître son information ne relève-t-il pas d'une démarche on ne peut plus vertueuse, dans la mesure où le véritable problème face à l'augmentation des volumes de données n'est pas tant de pouvoir les conserver, mais plutôt de savoir qu'en faire, fondement de toute bonne gouvernance de l'information. La notion d'âge des archives (actives, semi-actives, définitives) est ainsi plus que jamais d'actualité, sachant que les exigences de conservation peuvent également être amenées à évoluer au cours du cycle de vie des documents, en fonction de l'évolution de leur caractère critique, dans un sens comme dans l'autre.

### **Archivage électronique et système d'information**

Au-delà de l'archivage électronique, c'est de l'évolution du système d'information dans sa globalité qu'il s'agit. Ce système d'information est passé, ces dernières années, de la simple collecte de données à la production de valeur informationnelle stratégique, autre vaste sujet. Les besoins de l'utilisateur changent, eux aussi, en même temps que les possibilités offertes par les nouveaux outils mis à leur disposition.

Une grande différence se fait jour entre l'archivage physique et l'archivage électronique avec, en particulier, la prise en compte de la gestion du cycle de vie de

l'information ou *information lifecycle management*. L'archivage électronique correspond désormais à une approche par processus. Dès lors, nous ressentons beaucoup moins l'aspect de rupture au moment de l'archivage. La notion même de versement (processus de transferts de fichiers) apparaît de moins en moins significative au sein d'une organisation et est remplacée par l'action à entreprendre au moment où un document devient figé et où il faut absolument le protéger. Cette protection doit ainsi permettre de prouver son origine et son intégrité, au sens de son contenu informationnel, et ce, jusqu'à la fin de son cycle de vie.

C'est en cela que les systèmes de gestion électronique de documents ou de gestion intégrée de documents apparaissent comme complémentaires et non comme concurrents des SAE. Ces systèmes de gestion permettent dès la création du document, avant même que ce dernier ne soit figé, de lui appliquer des règles, notamment pour la communicabilité et pour le versionnage, au cours d'une période de préarchivage, puis d'initier l'archivage courant, avant de procéder au versement dans le SAE. Nonobstant, le transfert en archivage intermédiaire n'implique pas automatiquement l'élimination des données dans le système de gestion électronique de documents, celui-ci continuant de servir comme système de consultation. De son côté, le SAE a pour principale fonction, mais essentielle, d'assurer la pérennité de la valeur probatoire des données jusqu'à l'échéance d'une durée d'utilité administrative pouvant atteindre les cent ans, voire *ad vitam aeternam* pour des données à conserver à titre patrimonial.

### **Besoin côté utilisateur**

Vu du côté de l'utilisateur, le système d'information doit assurer la conservation et la préservation des données, mais doit surtout permettre de retrouver rapidement et facilement une information. Le fait de savoir que le document se trouve dans le système d'information depuis quelques minutes ou depuis plusieurs années apparaît dès lors comme secondaire, le plus important étant d'avoir toute confiance dans le document affiché. La confiance est en effet essentielle pour la valeur d'un document, au point d'y associer des tiers de confiance numérique (horodatage, signature électronique, archivage...) jouant le rôle de témoins officiels. Cela revient à disposer de la garantie du caractère authentique de ce dernier, en ce qui concerne à la fois son origine et son intégrité, au sens du contenu informationnel.

### **De l'importance de classer des données**

Comme vu précédemment, d'un point de vue qualitatif, toutes les données n'ont évidemment pas la même « importance », d'où la nécessité de les classer, afin de pouvoir ensuite leur attribuer un niveau de sécurité/service adapté.

Une analyse qualitative des données se révèle souvent riche d'enseignements, sachant qu'il est néanmoins souvent compliqué d'attribuer une valeur à une donnée. Il existe diverses théories sur le sujet, dont la plus connue est sans doute l'*infonomics* (contraction d'*information* et d'*economics*) qui permet d'évaluer, de gérer et de manipuler l'information comme un véritable actif de toute organisation.

Sans tomber d'emblée dans un tel niveau de complexité, nous pouvons nous limiter à une approche par les risques et surtout au regard de leurs impacts. Le principe

consiste ainsi à évaluer les conséquences de la perte de telle ou telle donnée et ce qui en découlerait en matière d'impacts financiers, judiciaires, en termes d'image ou de réputation...

**Remarque :** Il va de soi que nous nous intéressons à la valeur informationnelle de la donnée en tant que telle, sachant que les mégadonnées (*big data*) sont en train de mettre à mal cette approche, dans la mesure où leur principe de base consiste à associer des informations, sans véritable valeur, prises séparément et isolément, mais dont l'importance devient significative dès lors qu'elles sont reliées «intelligemment» entre elles.

### **Des architectures techniques différentes en réponse**

Si la valeur varie d'une donnée à l'autre, cela implique forcément des différences de besoins en termes de solutions à trouver, mais, heureusement, toutes les architectures, même si elles se ressemblent, n'assurent pas la même qualité de service en termes de pérennité, de disponibilité, d'intégrité, d'accessibilité et de confidentialité, et n'ont, évidemment, pas les mêmes coûts, tant en acquisition qu'en exploitation.

Dès lors, pourrions-nous définir des niveaux de sécurité/service afin de satisfaire, de façon cohérente et parfaitement adaptée, les besoins exprimés pour les données à traiter. Quoi qu'il en soit, il sera important de bien distinguer les aspects purement sécuritaires de ceux plus courants, relatifs à la qualité et à la performance des services proposés, tels la disponibilité ou les temps de réponse.

### **Une logique reprise en Europe**

Avec une mise en application prévue en juillet 2016, il est intéressant de noter que le *Règlement (UE) n° 910/2014 du Parlement européen et du Conseil du 23 juillet 2014 sur l'identification électronique et sur les services de confiance pour les transactions électroniques au sein du marché intérieur et abrogeant la Directive 1999/93/CE* suit la même logique et insiste bien quant à la nécessité d'assortir les solutions aux besoins, en particulier en matière de risque, allant jusqu'à proposer une échelle à trois niveaux : faible, substantiel et élevé. Ce règlement est particulièrement riche d'enseignement, car il constitue une véritable synthèse des bonnes pratiques reconnues après quelque quinze années d'expérience, bonnes ou mauvaises, au sein de l'Union européenne (UE). Il décrit également trois niveaux de signature/cachet électronique (qualifié, avancé et simple), mais, malheureusement, il ne traite pas encore de l'archivage ou, plus exactement, de la préservation, si ce n'est concernant les articles 24 et 34.

#### *Article 24*

##### **Exigences applicables aux prestataires de services de confiance qualifiés**

2. Un prestataire de services de confiance qualifié qui fournit des services de confiance qualifiés :

f) utilise des systèmes fiables pour stocker les données qui lui sont fournies, sous une forme vérifiable de manière que :

- i) les données ne soient publiquement disponibles pour des traitements qu'après avoir obtenu le consentement de la personne concernée par ces données ;
  - ii) seules des personnes autorisées puissent introduire des données et modifier les données conservées ;
  - iii) l'authenticité des données puisse être vérifiée ;
- g) prend des mesures appropriées contre la falsification et le vol de données...

#### *Article 34*

##### **Service de conservation qualifié des signatures électroniques qualifiées**

1. Un service de conservation qualifié des signatures électroniques qualifiées ne peut être fourni que par un prestataire de services de confiance qualifié qui utilise des procédures et des technologies permettant d'étendre la fiabilité des signatures électroniques qualifiées au-delà de la période de validité technologique.

Nous retiendrons également de ce règlement européen que le fait d'être qualifié pour un des services de confiance identifiés lui confère une présomption de fiabilité, d'où de nouvelles opportunités en matière d'organisation des SAE.

### **Comment aborder les solutions**

Prenons ici l'exemple du critère sécuritaire relatif à l'intégrité d'un document. La solution finale, visant à garantir cette intégrité, peut être obtenue à partir de plusieurs dispositifs :

- logiciel : on calcule l'empreinte du document et on la recalcule régulièrement ou au moment de l'interrogation du document pour vérifier sa non-altération ;
- stratégie de stockage : avec, en particulier, les solutions de type *Content Addressed Storage*, gérant automatiquement le contrôle d'intégrité, de façon régulière ou ponctuelle, selon le paramétrage retenu ;
- organisationnel : grâce, en particulier, au nouveau règlement européen (cf. *supra*), apportant une présomption d'intégrité à tout document horodaté par un prestataire de services de confiance qualifié. De ce fait, le service de stockage ne devra plus se préoccuper que de la pérennité du document. Attention toutefois qu'en cas d'altération d'un document, le système pourra certes la détecter, mais sera incapable de restaurer le document d'origine. Il y a donc lieu d'être extrêmement prudent quant à ce type d'organisation qui est satisfaisante pour des documents moyennement importants, mais certainement pas pour des documents critiques. Il conviendrait alors de compléter par d'autres dispositifs permettant, le cas échéant, de recouvrer les documents intègres, en particulier grâce à un troisième jeu de données en plus d'un système de réplication traditionnel.

## APPROCHE CONCRÈTE : EXEMPLE DU SYSTÈME D'ARCHIVAGE ÉLECTRONIQUE RÉGIONAL MUTUALISÉ MÉGALIS BRETAGNE

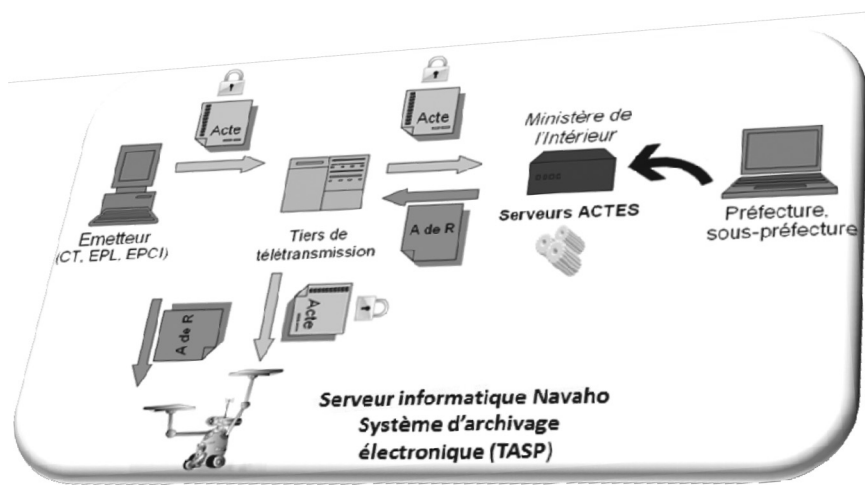
Mégalis Bretagne rassemble les collectivités bretonnes, au service d'un projet d'aménagement numérique du territoire et du développement de services numériques. Ce projet de mutualisation d'un système d'archivage électronique au niveau régional est considéré comme pionnier en France de par son ampleur. Il implique potentiellement toutes les communes et tous les établissements publics à compétence intercommunale (EPCI) adhérents de Mégalis Bretagne, supposant dès lors l'harmonisation avec quatre départements (Côtes-d'Armor, Finistère, Ille-et-Vilaine et Morbihan).

### Association entre tiers de télétransmission, gestion électronique de documents et système d'archivage électronique

Dans notre exemple, divers tiers de télétransmission (TDT) et le système d'archivage électronique mutualisé régional sont associés afin de permettre un archivage à valeur probante pour trois flux documentaires en production :

- contrôle de légalité des actes : en France, le représentant de l'État compétent (le préfet pour les communes, les départements et leurs établissements publics, le préfet de région pour les régions) exerce le contrôle de légalité sur les actes des collectivités territoriales (CT). Il examine la conformité de ceux-ci avec la loi. Le programme d'Aide au contrôle de légalité dématérialisé (ACTES) a pour but de permettre aux collectivités territoriales de communiquer par télétransmission leurs actes à la préfecture pour le contrôle de légalité *a posteriori*. Les collectivités souhaitant mettre en place cette démarche peuvent soit investir pour se doter en propre de l'infrastructure nécessaire (ce qui est rarement le cas étant donnée l'ampleur des dépenses à engager), soit être reliées aux serveurs du ministère de l'Intérieur par l'intermédiaire d'un tiers de télétransmission (un organisme homologué pour effectuer, dater et authentifier la télétransmission, par un procédé de signature électronique);

Tableau 1 - Le flux ACTES



- flux comptables : Hélios est une application créée et gérée au sein de la Direction générale des finances publiques (DGFIP). En transformant des flux papiers en échanges de données, *via* l'informatique, Hélios facilite le travail des comptables de l'administration de l'État français et leur rapport aux ordonnateurs des dépenses publiques, dans les collectivités territoriales. Le protocole d'échange standard d'Hélios version 2 (PES v2) est la solution de dématérialisation des titres de recette, des mandats de dépense et des bordereaux récapitulatifs, validée par les partenaires nationaux dès 2005. Il constitue, en outre, la seule modalité de transmission des pièces justificatives dématérialisées. Les caractéristiques du PES v2 sont précisées par l'*Arrêté du 27 juin 2007 portant application de l'art. D. 1617-23 du Code général des collectivités territoriales (CGCT) relatif à la dématérialisation des opérations en comptabilité publique*;
- appels d'offres (AO) dans le cadre des marchés publics.

Nombre de projets actuels ont une vision de ces marchés de dématérialisation de leurs archives et de leurs procédures administratives associant désormais un système d'archivage électronique intermédiaire à des tiers de télétransmission, voire à une gestion électronique de documents en amont, tandis qu'un système d'archivage électronique définitif hébergé par les Archives départementales (AD) termine la chaîne documentaire. Il est à noter que certaines Archives départementales, du fait d'être aussi responsables de la conservation des archives du conseil départemental (CD) et de ses entités rattachées, voire de services déconcentrés de l'État, ont tendance à ne vouloir qu'un seul système d'archivage électronique assurant l'intermédiaire et le définitif. Dans la mesure où le coût engendré reste minime, nous leur conseillons néanmoins de dissocier sur la même plateforme un système d'archivage électronique intermédiaire et un système d'archivage électronique définitif : le premier ayant une portée juridique essentielle concernant la préservation de la valeur probante, tandis que le second a une portée patrimoniale, plus contraignante en matière de pérennité.

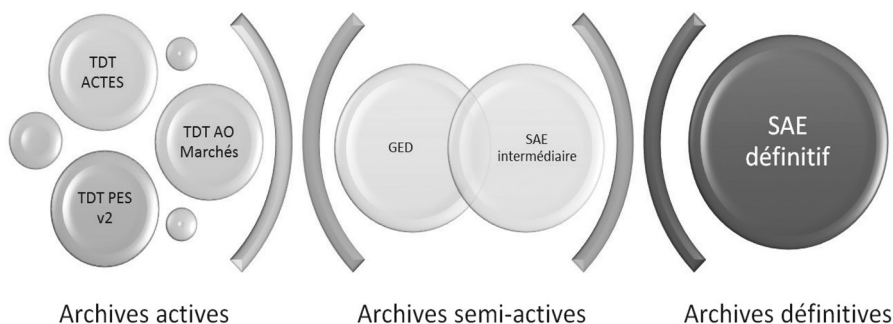
Ceci implique que les éditeurs nouent des partenariats techniques et financiers, afin que leurs solutions communiquent parfaitement, facilitant dès lors les transferts d'archives d'un environnement à un autre : que ce soit des tiers de télétransmission vers les systèmes d'archivage électronique intermédiaires ; ou de ces derniers vers d'autres systèmes d'archivage électronique intermédiaires (rupture contractuelle, besoin de niveau de conservation différent...) ; ou, plus naturellement, vers des systèmes d'archivage électronique définitifs. Ces harmonisations techniques sont, par ailleurs, encouragées par le respect des deux parties du *Référentiel général d'interopérabilité* (RGI) (cadre de recommandations référençant des normes et des standards favorisant l'interopérabilité au sein des systèmes d'information de l'administration française), notamment concernant le format d'échange des données et, tout particulièrement, le Standard d'échange de données pour l'archivage (SEDA).

Ainsi, de nombreux projets intègrent désormais le choix d'un système d'archivage électronique intermédiaire, mutualisé pour l'ensemble des collectivités territoriales, associé à un système d'archivage électronique à caractère définitif. Le premier est géré par des établissements publics de coopération intercommunale, par des centres de gestion départementaux (CDG) ou par des conseils départementaux. Tandis que

le second système d'archivage électronique est sous la responsabilité des Archives départementales. Ces systèmes d'archivage électronique utilisent majoritairement des solutions identiques, facilitant d'autant les échanges de l'un à l'autre lors du changement d'âge des archives. La tendance, dans le domaine public, est donc, *a minima*, de se retrouver avec plusieurs environnements, comme l'illustre le présent schéma (à simple titre d'exemple) :

- les archives actives sont conservées par les tiers de télétransmission ;
- ensuite, les archives semi-actives sont disponibles pour des communications fréquentes sur la gestion électronique de documents, mais conservées sur le système d'archivage électronique intermédiaire afin de garantir leur valeur probatoire, une plateforme commune permettant un accès transparent pour les utilisateurs, car certaines archives plus sensibles au niveau de leur confidentialité imposent de ne les rendre consultables que sur un système d'archivage électronique gérant les droits d'accès de façon plus sécurisée que ne le ferait une gestion électronique de documents ;
- enfin, les archives historiques sont conservées sur un système d'archivage électronique définitif, assurant la conservation patrimoniale *ad vitam æternam*.

Tableau 2 - Les 3 âges des archives et leurs environnements de conservation



### **Mutualisation des moyens pour un modèle économique viable**

La gageure de Mégalis Bretagne, dans un contexte économique assombri par la crise financière et par des restrictions budgétaires drastiques dans le domaine public, était d'obtenir d'un tiers archiveur privé agréé, un système d'archivage électronique conforme aux exigences du Service interministériel des Archives de France (SIAF) pour la sphère publique.

C'est donc par un dialogue compétitif entre quatre acteurs que Mégalis Bretagne a décidé d'atteindre cet objectif ambitieux. Pas moins de sept mois (de janvier à juillet 2012) et de cinq auditions des groupements retenus furent nécessaires à la bonne élaboration des exigences légales, réglementaires et normatives, des besoins fonctionnels archivistiques, des questions techniques et de déploiement, des aspects

financiers et des cahiers des clauses administratives et techniques particulières (CCAP et CCTP). Le marché fut finalement attribué en juillet 2012 au groupement constitué :

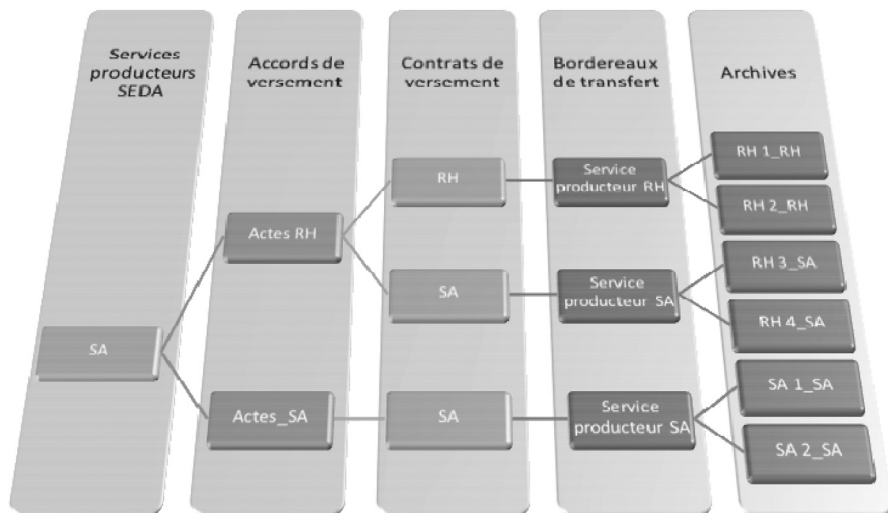
- de l'intégrateur Logica, racheté peu après par la multinationale canadienne CGI;
- du tiers archiveur agréé par le Service interministériel des Archives de France, pour sa solution de Tiers archivage pour la sphère publique (TASP), Risc Group IT Solutions (ITS), devenu quelques mois après Navaho et désormais filiale de Sewan Communications;
- de l'éditeur du logiciel, en code source libre, ADULLACT solution libre d'archivage électronique (AS@LAE), ADULLACT Projet, filiale de l'Association des développeurs et des utilisateurs de logiciels libres pour les administrations et pour les collectivités territoriales (ADULLACT).

Le défi pour le groupement était de constituer un nouveau modèle économique, adapté à une sphère publique dont les codes et les enjeux ne lui étaient pas familiers de prime abord. Il était dès lors essentiel de s'appuyer sur des éléments tangibles. C'est ainsi que la mutualisation des instances de production entre plusieurs collectivités s'est imposée comme le seul moyen possible pour réduire suffisamment les coûts, tout en se devant impérativement de respecter la parfaite étanchéité des fonds et la confidentialité des accès aux données. La mise en œuvre de ce dernier aspect fut facilitée par les principes archivistiques du Standard d'échange de données pour l'archivage, basés sur une série d'échanges formalisés (transferts entrants, communications, restitutions, transferts sortants et éliminations) entre cinq acteurs (producteur, versant, archives, demandeur, contrôleur) et sur la contractualisation des versements, grâce à des accords de versement par flux entre le Service versant et le Service Archives, auxquels sont associés des contrats de versements greffant les Services producteurs.

De plus, l'harmonisation des profils d'archives (un profil étant lié à un flux documentaire) par les pilotes du projet permit de simplifier les acteurs, en particulier en mutualisant les Services versants. Mégalis Bretagne devint ainsi le seul service versant, commun à l'ensemble des adhérents au système d'archivage électronique régional. En outre, le système d'archivage électronique étant géré par un opérateur de tiers archivage (OTA), sous la responsabilité de l'Autorité de tiers archivage (ATA), le tiers archiveur Navaho devint également le Service Archives commun à l'ensemble des adhérents du système d'archivage électronique. En revanche, la mutualisation des Services producteurs est quasiment impossible, au risque majeur de mettre à mal la confidentialité de l'accès aux archives, voire de déroger gravement aux règles imposées par la Commission nationale informatique et libertés (CNIL) concernant la confidentialité de l'accès aux données à caractère personnel (DCP), sans compter l'impossibilité technique, en cas de séparation des services (lors des fusions de collectivités, par exemple), de réaffecter l'arriéré à ces services, par trop fastidieux.



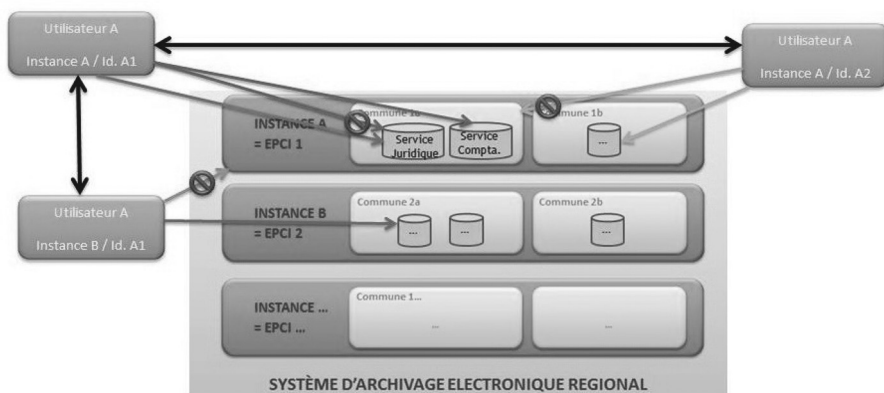
Tableau 3 - L'étanchéité par Services producteurs



Le défi le plus conséquent à relever était une mutualisation des instances, néanmoins garante de l'étanchéité des fonds. La solution AS@LAE a ainsi été architecturée pour s'adapter au mieux au contexte des établissements publics à compétence intercommunale, permettant, sur une seule instance dédiée à cet établissement, une étanchéité non seulement entre les collectivités ou tout établissement adhérents, mais aussi une étanchéité par Service producteur, le tout sécurisé par des droits paramétrables alloués par collectivité, par rôle utilisateur (profil défini selon la fonction de l'utilisateur sur le système: archiviste, administrateur, membre du Service producteur...) et par utilisateur. Ces droits s'affinent du premier vers le dernier, tout en considérant que l'entité inférieure (utilisateur par exemple) ne puisse avoir de droits plus élevés que l'entité supérieure (rôle utilisateur dans notre exemple).

En synthèse, le cloisonnement suivant est alors possible, bien que nous ayons affaire au même utilisateur.

Tableau 4 - L'étanchéité par utilisateur



## Une mise en production sans accros

Moins d'un an aura été nécessaire à la mise en production opérationnelle du système d'archivage électronique, grâce, notamment, à une relation parfaitement maîtrisée entre Mégalis Bretagne et le groupement CGI-Navaho-ADULLACT, ainsi qu'à une excellente conduite du projet de Mégalis Bretagne vis-à-vis des collectivités pilotes retenues.

La validation de service régulier (VSR) fut notifiée le 14 août 2013. Les premiers transferts d'archives réelles (portant sur le contrôle de légalité d'actes liés aux ressources humaines) se déroulèrent sur les instances de production de Mégalis Bretagne et du conseil départemental du Morbihan (CD 56) dès le 25 juin. Le 27 juin, suivirent les premiers transferts de flux comptables et financiers, dans le cadre du Protocole d'échange standard, sur l'instance de production de Brest Métropole Océane (BMO). Le 1<sup>er</sup> août 2013, ceux des flux marchés eurent lieu sur l'instance de production du conseil départemental des Côtes d'Armor (CD 22).

Les premiers retours d'expérience de Mégalis Bretagne ne tardèrent pas, notamment :

- aux *Rencontres de l'administration électronique en Bretagne*, à Dinan, (7 décembre 2012), réunissant élus, acteurs publics, institutionnels, responsables associatifs, entreprises et journalistes autour des grandes questions de l'administration électronique. Parmi les thématiques : les impacts et les perspectives de l'administration électronique, l'évaluation des politiques publiques, les enjeux juridiques de la dématérialisation de bout en bout, la Loi informatique et libertés (LIL), la coopération territoriale, la modernisation des systèmes d'information des collectivités... Les partenaires et les prestataires de l'évènement étaient réunis autour du *Carrefour des Rencontres*, lieu d'exposition, d'échanges et de démonstrations ;
- lors du colloque *Système d'archivage électronique des archives publiques : Histoires de conduites de projets réussis* organisé par Mégalis Bretagne, en partenariat avec la mission Écologie et territoires (ÉcoTer) et avec la FedISA, à Rennes (31 janvier 2013) ;
- lors du 5<sup>e</sup> Congrès international de la Fédération de l'*Information Lifecycle Management*, du stockage et de l'archivage (FedISA), à Paris (17 juin 2013).

Le 10 avril 2013, les instances de production des pilotes (Mégalis Bretagne, les conseils départementaux des Côtes d'Armor, du Finistère et du Morbihan, ainsi que Brest Métropole Océane) démarrèrent. Le 20 juin 2013, ce fut au tour des huit instances de formation et des quatre instances de test de commencer leur activité.

## Volumes de conservation sécurisée et écriture en Y

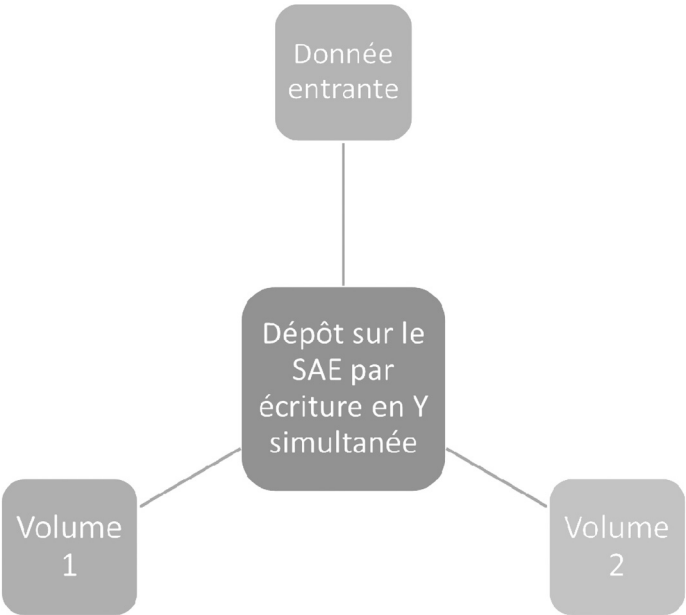
Dans le but d'accroître les performances du contrôle d'intégrité sur la solution, il a fallu développer AS@LAE, afin qu'il embarque directement la fonction de conservation sécurisée, *via* la gestion de simples machines virtuelles (VM) directement par le système d'archivage électronique, ce mode de stockage sécurisé s'avérant suffisant dans le contexte des collectivités territoriales et étant désormais défini par le tiers archiveur comme niveau de service standard. Environnement informatique séparé, autonome

et complet, virtuellement créé à partir d'une allocation dynamique de ressources logicielles ou matérielles disponibles sur un ou plusieurs serveurs, les machines virtuelles peuvent donner l'illusion d'environnements informatiques complètement séparés, mis à la disposition exclusive d'un ou de plusieurs utilisateurs, alors qu'en réalité, elles existent grâce à un système de partage de ressources et à des mécanismes d'exploitation multitâche, localisés dans des serveurs et leur permettant de fonctionner séparément. Ainsi, le couplage avec des coffres-forts numériques (CFN), à niveaux de sécurité différents selon les paramétrages et selon les technologies et les supports utilisés, demeure tout à fait possible pour les cas pertinents. Néanmoins, le coût induit est plus élevé, voire bien plus élevé.

La gestion des volumes de conservation sécurisée permet de séparer le stockage des fichiers par Services Archives, puis le plan de rangement défini dans AS@LAE permet de séparer le stockage des fichiers par Services producteurs. Sur une plateforme mutualisée de système d'archivage électronique, chaque volume de conservation sécurisée est cloisonné de façon logique, individualisant ainsi chaque collectivité ou organisme hébergé sur cette plateforme.

Parallèlement, un système d'écriture en Y (redondance) a été déployé en standard sur la solution. Le système d'archivage électronique effectue une écriture simultanée sur des supports de conservation sécurisée distincts (une écriture sur un support local et une seconde sur un support distant), autres que ceux supportant l'application elle-même. Il n'y a pas de notion de volume primaire ni secondaire, mais bien deux volumes homologues. Les opérations sont faites de façon simultanée au sein d'une même transaction, afin d'en garantir l'intégrité.

Tableau 5 - L'écriture en Y



Le stockage des deux exemplaires est enregistré dans le journal de cycle de vie des archives. Les contraintes de destruction du deuxième exemplaire sont identiques à celles du premier, les deux opérations de destruction s'effectuent également dans la même transaction et doivent être validées préalablement par l'utilisateur comme pour toute destruction d'archives.

Ainsi, un contrôle d'intégrité de type logiciel est systématiquement effectué sur les deux branches du Y lors du transfert entrant, de la consultation, de la communication, de la restitution, du transfert sortant et de la destruction. Toute corruption détectée sur l'une des deux branches entraîne la suspension de l'opération et l'alerte de l'administrateur. Une tâche planifiée permet, par ailleurs, un contrôle d'intégrité régulier des archives et peut aussi être lancée manuellement, assurant un contrôle d'intégrité de type *Content Addressed Storage* (cf. *supra*).

Tous ces contrôles sont tracés dans le journal de cycle de vie. Il est, *de facto*, possible d'attribuer des niveaux de conservation des archives par l'utilisation de volumes (systématiquement redondants) différemment sécurisés, selon le contexte. Le principe consiste à ce que chaque flux documentaire soit relié à un type de volume de conservation, défini en fonction de son niveau de sécurité, grâce à l'accord de versement.

### **Migration des supports**

Les changements pour la fonction stockage induisent de migrer les données de l'ancien coffre-fort numérique vers les nouveaux volumes de conservation sécurisée.

La plateforme fut d'abord mise à niveau, avec les nouveaux composants, le 10 novembre 2014. La migration des archives fut achevée en seulement trois jours sans aucun incident majeur. Les données archivées furent migrées d'un volume vers un autre volume de conservation sécurisée. Le contrôle d'intégrité des fichiers fut effectué après chaque lecture en amont et après chaque écriture en aval. L'opération de migration achevée, un contrôle d'intégrité a été réalisé sur l'ensemble des données migrées, avant de rouvrir le service.

Afin de préparer au mieux cette opération potentiellement risquée, toute la procédure fut préalablement testée, non seulement sur les instances de développement de Navaho, mais aussi sur la plateforme de préproduction du client. Enfin, après un arrêt de la plateforme de production, une migration virtuelle fut préalablement réalisée, afin d'analyser le comportement de l'environnement. Le seul accroc a concerné l'intégrité des journaux d'événements (notamment du fait de leur chaînage), sur la partie coffre-fort numérique. Aussi, le parti fut pris de ne pas les prendre en compte et de les régénérer intégralement à la fin de l'opération, avant de rouvrir la plateforme, le système d'archivage électronique autorisant une telle opération.

De très rares erreurs relevées provinrent en réalité de transferts d'archives mal formées en amont (profils à modifier en conséquence) et, par conséquent, indépendantes du système d'archivage électronique lui-même.

### **CONCLUSION**

La conservation d'une archive ne se limite pas, comme nous l'entendons trop souvent chez nombre d'éditeurs, à deux, cinq ou dix ans, mais aussi à trente, soixante

voire au-delà de cent ans de durée d'utilité administrative, quand ce n'est pas *ad vitam aeternam* dans un cadre patrimonial indispensable à la préservation de la mémoire d'une société. *De facto*, la valeur informationnelle de l'archive évolue tout au long de son cycle de vie dans un sens comme dans l'autre, imposant des exigences à rapprocher à des niveaux de service/sécurité adaptés, proposés à l'intérieur d'un même système d'archivage électronique ou par des systèmes d'archivage électronique différents.

Quoi qu'il en soit, pour l'utilisateur, ces technologies doivent s'avérer transparentes, celui-ci n'aspirant qu'à accéder aux données et à être sûr de leur intégrité et de leur origine. L'exemple de la migration des archives de Mégalis Bretagne l'illustre bien, la technologie étant passée d'un coffre-fort numérique externe à une fonction de conservation sécurisée interne au système d'archivage électronique, sans que l'utilisateur n'y voie un quelconque changement que ce soit au moment de la consultation ou de la communication. Le résultat, positif sur toute la ligne, étant que la solution s'en trouve finalement considérablement renforcée, Mégalis Bretagne ayant renouvelé le marché en décembre 2014 et ce jusqu'à juin 2017, et l'agrément comme tiers archiveur de Navaho ayant été renouvelé par le Service interministériel des Archives de France, pour une durée de trois ans, en février 2015.

Tous ces dispositifs doivent enfin obéir à des logiques de coûts rationnels, sans surseoir pour autant aux impératifs de sécurité réglementaires et technologiques. Bien sûr, il est possible de sauvegarder ses données gratuitement sur des services de type Drop Box ou encore Google... mais sans aucune garantie réelle, non seulement quant à leur intégrité, mais aussi quant à la confidentialité de leur accès et à leur réversibilité. La sécurité a un coût et soyons alors attentifs à le rendre le plus juste possible par rapport à nos besoins. Désormais des solutions abordables existent et permettent la mutualisation des moyens et donc du financement, tout en assurant le cloisonnement des données (garant du respect des fonds) et le respect de leur intégrité au fil du temps, associant des contrôles logiciels tout autant que des contrôles de type *Content Addressed Storage* en attendant l'intervention de tel ou tel tiers de confiance comme l'horodateur.

**Antony Belin** Archiviste expert en dématique, ABC-D@E.

**Jean-Marc Rietsch** Expert international en dématique, président de la FedISA.

## NOTE ET BILAN D'EXPÉRIENCE

# *Diffuser, partager et s'appropriier le patrimoine documentaire québécois. Le projet collaboratif de BAnQ sur Wikimédia : une première au Canada*

**Denis Boudreau  
Florian Daveau  
Frédéric Giuliano**

L'une des missions fondamentales de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) est d'offrir un accès démocratique à la culture et à la connaissance. Tous ou presque connaissent la Grande Bibliothèque, élément phare de l'institution ayant su s'imposer dans le paysage culturel québécois. Mais BAnQ, c'est aussi 11 autres établissements répartis à la grandeur de la province grâce auxquels elle peut déployer ses activités. Les fonds et les collections dont BAnQ est responsable sont vastes et diversifiés. On y trouve tout autant les archives de l'État que des fonds d'archives photographiques, des manuscrits d'écrivains, des films, des disques, des partitions musicales, des affiches, des programmes de spectacles, des estampes, des livres d'artistes, des cartes postales et des cartes géographiques, sans oublier pratiquement tous les livres, journaux et revues publiés au Québec depuis 1764, des millions de documents qui constituent en quelque sorte la mémoire du Québec.

Archivistes et bibliothécaires ne font pas que rassembler passivement ce vaste ensemble patrimonial. Ils travaillent d'arrache-pied pour qu'il soit mieux connu et plus facilement accessible aux Québécois. Ainsi, BAnQ accueille donc dans ses murs toute personne sans distinction aucune. Elle offre plus particulièrement ses services aux citoyens du Québec, aux chercheurs, aux utilisateurs de services bibliographiques,

aux gens du milieu de l'édition, aux représentants des institutions documentaires et culturelles locales, régionales, nationales ou étrangères et aux autres professionnels des milieux documentaires, ainsi qu'aux représentants des ministères et des organismes gouvernementaux. En priorité, les efforts de BANQ sont consacrés à augmenter le contenu des collections numériques, meilleur moyen d'atteindre une population répartie sur un immense territoire. Mais d'autres initiatives ont aussi été menées au cours des dernières années pour établir une médiation active et fluide avec le public : création de blogues et d'une foire aux questions, géolocalisation progressive des collections, déploiement d'un programme d'ateliers-conférences, création d'expositions et de circuits thématiques virtuels, etc. Et depuis juin 2013, une nouvelle étape importante a été franchie dans le décloisonnement des collections par la mise sur pied d'une fructueuse collaboration avec Wikimedia Canada, association grâce à laquelle BANQ dispose désormais d'outils éprouvés pour solliciter la participation citoyenne à sa mission de diffusion du patrimoine québécois.

## PRÉSENTATION DU PROJET

Lancé au cours de l'été 2013, le projet de BANQ dans l'univers Wikimedia est une première au Canada<sup>1</sup>. Wikimedia est un mouvement mondial qui s'est donné pour mission de rendre disponible du contenu éducatif gratuitement à l'ensemble de la population. Il se décline en de nombreux projets (notamment Wikipédia) où chaque individu peut participer librement à la somme des connaissances. Le projet de BANQ s'articule en plusieurs volets annoncés sur sa nouvelle page GLAM (acronyme pour *Galleries, Libraries, Archives and Museums*). Cet acronyme désigne plus généralement des institutions publiques chargées de la préservation et de la diffusion du patrimoine culturel et historique, actives sur les plateformes de Wikimedia. Hébergée directement sur le site de Wikipédia, BANQ a développé cette page qui sert à la fois de vitrine présentant les projets de l'institution dans l'univers Wikimedia et de lieu d'échange entre les contributeurs et l'institution.

Fondé en 2001, Wikipédia est le site de la famille Wikimedia le plus populaire. Encyclopédie collaborative multilingue, ce site contient 1 695 000 articles en français et 29 millions d'articles toutes langues confondues (novembre 2015). Depuis sa création, Wikipédia a reçu plus de 100 milliards de visites; en 2015, il figurait au septième rang des sites les plus consultés au monde<sup>2</sup>.

Alors que Wikipédia était perçu avec méfiance à ses débuts par les professionnels des sciences de l'information, bon nombre d'entre eux en sont venus à l'intégrer au sein de leurs processus de référence. Étant donné la popularité croissante de l'encyclopédie, un consensus semble se former sur son utilité, les professionnels soulignant tout de même la nécessité d'une approche critique et d'une bonne compréhension de sa nature. Dans ce contexte, Wikipédia devient non seulement un outil de référence et de formation à la littératie numérique (Calhoun 2014, 32), mais également un formidable moyen pour mettre en valeur des ressources auprès du grand public. Le fort potentiel de diffusion de Wikipédia et le fait que sa mission de démocratisation du savoir soit en accord avec celle de BANQ nous ont confortés dans notre décision de collaborer avec Wikimedia.





a également pour but de mieux faire connaître le Québec, la Nouvelle-France, le Canada français et, plus largement, l'Amérique française. Lors de cette activité à laquelle participent la Fondation Lionel-Groulx et l'Association francophone pour le savoir (Acfas), l'animateur rappelle l'importance de citer des sources fiables, de multiplier les points de vue et de croiser les informations.



Figure 2 - *Mardi, c'est wiki!* à la Grande Bibliothèque, le 19 octobre 2014.

Photo : Benoit Rochon.

Des bibliothécaires et des archivistes guident les participants dans les ressources numériques, modernes et anciennes, qui s'offrent à eux. Et, pour poursuivre leurs travaux entre deux ateliers, les abonnés de BAnQ bénéficient d'un prêt prolongé de documents. De plus, il est possible pour certains citoyens de suivre les séances en direct et de collaborer à distance<sup>3</sup>.

Le troisième volet, appelé projet Poirier, amorcé à l'été 2014, est davantage centré sur la participation active des contributeurs pour alimenter le contenu des articles de l'encyclopédie Wikipédia. Pionnière en la matière au Canada, BAnQ a sélectionné et téléversé des centaines de photographies dans Wikimedia Commons, projet frère de Wikipédia, qui se définit comme «une médiathèque de [...] fichiers média librement réutilisables et que chacun peut enrichir»<sup>4</sup>. Véritable bibliothèque d'images regroupant des cartes, des photographies et des dessins, *Commons* héberge également des films et des enregistrements sonores qui peuvent par la suite être ajoutés dans plusieurs articles de Wikipédia, dans toutes les langues, multipliant ainsi le potentiel de diffusion d'un seul document. L'objectif de ce volet est de mettre à la disposition des contributeurs de Wikipédia des centaines d'images du patrimoine qu'ils peuvent librement utiliser pour illustrer des articles des différentes versions linguistiques de l'encyclopédie. Les contributeurs sont invités à insérer les images dans des articles et à les indexer dans la banque d'images pour faciliter leur repérage. Cette démarche offre également un

nouvel accès au patrimoine documentaire québécois et, plus largement, à la culture québécoise en proposant du contenu patrimonial sur une plateforme consultée par le grand public.

Enfin, le quatrième volet, lancé à l'automne 2014, implique la transcription collaborative d'ouvrages des collections de BANQ sur Wikisource. Cet outil en ligne est en fait un projet de bibliothèque numérique multilingue élaborée par des contributeurs bénévoles dont l'objectif est d'inviter la communauté «wikimédienne» à participer à la création, à la transcription ou à la relecture d'un ouvrage ou de documents d'archives, tout en respectant les règles du droit d'auteur et celles établies par la communauté. Ces deux derniers volets représentent des pas significatifs en matière de développement d'un esprit collaboratif entre BANQ et ses usagers puisque le contenu proposé peut être bonifié, commenté et corrigé librement. Cet article présentera plus en détail la méthodologie et les résultats de deux volets qui ont mis en lumière l'importance pour BANQ de s'inscrire comme acteur de l'univers Wikimedia : la contribution directe aux articles par l'ajout de références et le projet Poirier.

## **PERTINENCE DES NOTICES ARCHIVISTIQUES DANS LES SOURCES DE WIKIPÉDIA**

Wikipédia est un outil d'autant plus utile en raison de son libre accès, de ses citations fréquentes de contenu, de ses ressources pertinentes ainsi que de son ouverture à la participation de tout un chacun (Murley 2008, 593-607). Comme le souligne West et Williamson :

Il semblerait que le perpétuel débat entre professionnels [des sciences de l'information] au sujet des avantages et inconvénients de Wikipédia n'est pas pertinent. L'encyclopédie existe, elle est largement utilisée. Elle est un point de départ logique pour la recherche pour plusieurs individus; elle est particulièrement utile en tant qu'outil de mise en contexte pour établir les fondements d'une recherche plus approfondie [...] Wikipédia a sa place au sein du processus de recueillement d'information. (West et Williamson, notre traduction)

En considérant la nature et l'étendue de ses contenus, Wikipédia est non seulement l'un des plus grands portails Internet consacré à l'histoire et à la culture, c'est aussi un important dépôt de connaissances à la disposition des acteurs du monde des sciences de l'information, de la formation et de l'enseignement (Snyder 2013, 155). On y trouve une plateforme idéale pour la mise en valeur de fonds d'archives par l'entremise de ses articles de nature historique, consacrés à des personnages ou à des institutions de toute nature (Rosenweig 2006, 119). Ce potentiel est d'autant plus pertinent que le repérage des contenus «wikipédiens» est grandement facilité par des moteurs de recherche tels que Google ou Bing qui leur accordent une place importante dans leurs algorithmes de recherche (Doucet Rand 2010, 924; Barron 2011, 12-16).

Constamment positionné depuis plusieurs années au sein des dix sites Web les plus consultés dans le monde et très utilisé par les étudiants et les chercheurs, Wikipédia peut dans les faits servir de passerelle vers nos ressources archivistiques au début de leur recherche (Dumouchel et Karsenti 2012). Ainsi, nous nous insérons dans les habitudes de recherche des internautes qui sont tout autant d'utilisateurs en devenir de

nos ressources et par conséquent, tout autant d'agents multiplicateurs de la notoriété du patrimoine culturel québécois.

## Démarche et résultats

Au moment du lancement de ce premier volet, c'est 3 030 fonds d'archives privées qui doivent faire l'objet d'une vérification dans l'encyclopédie. Nous avons limité notre démarche à la version francophone de Wikipédia. Lorsqu'un article est répertorié, une courte phrase et un hyperlien vers la notice du fonds d'archives sont insérés dans l'article. Ainsi peut-on lire dans l'article consacré à Lionel Groulx : «Le fonds d'archives Lionel Groulx (CLG1) est conservé au centre BANQ Vieux-Montréal de Bibliothèque et Archives nationales du Québec». Ensuite, dans la section des références, il a été ajouté : «Fonds Lionel Groulx (CLG1) – Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ).», sur *Pistard – Bibliothèque et Archives nationales du Québec* (consulté le 25/09/2014); et l'hyperlien vers la notice descriptive dans Pistard. Les problématiques et particularités rencontrées sont consignées dans un tableau de suivi. Un guide est aussi préparé pour assister le personnel affecté à la tâche. Ce document présente les consignes et la marche à suivre pour l'insertion de texte dans Wikipédia.

Au final, c'est plus du quart des fonds répertoriés qui donnent lieu à une intervention dans Wikipédia.

Tableau 1 - Bilan statistique par centre d'archives (31 janvier 2014)

Centres	Nombre de fonds privés recensés	Nombre d'articles Wikipédia pertinents
BANQ Vieux-Montréal	1377	522 (38%)
BANQ Québec	707	217 (31%)
BANQ Gatineau	216	12 (3%)
BANQ Sherbrooke	61	5 (8%)
BANQ Saguenay	160	20 (13%)
BANQ Trois-Rivières	142	18 (13%)
BANQ Rimouski (incluant BANQ Gaspé)	54	8 (15%)
BANQ Rouyn-Noranda	254	17 (6%)
BANQ Sept-Îles	59	7 (12%)
<b>Totaux</b>	<b>3030</b>	<b>826 (27%)</b>

Tableau 2 - Bilan statistique par classe de fonds d'archives (31 janvier 2014)

Classes <sup>5</sup>	Nombre de fonds recensés	Nombre d'articles Wikipédia pertinents
CLG	67	32 (48%)
MSS	463	248 (54%)
P	2500	546 (22%)
<b>Totaux</b>	<b>3030</b>	<b>826 (27%)</b>

Nous constatons qu'il existe une grande disparité entre les fonds d'archives selon la région de leur provenance. Si les fonds localisés à Montréal peuvent être jumelés à un contenu « wikipédien » dans près de 40 % des cas et 30 % des cas pour les fonds de Québec, ce pourcentage chute pour les fonds d'archives conservés dans les autres centres de BANQ (entre 3 % et 18 %, selon le cas). Ces disparités s'expliquent en partie par la nature communautaire de cette encyclopédie, la création d'articles étant surtout motivée par des considérations géographiques, par les intérêts des participants et par les principaux acteurs de l'actualité. Il demeure cependant difficile de quantifier l'impact de ces interventions quant à la consultation et l'utilisation de nos ressources, si ce n'est que plusieurs usagers nous ont mentionné avoir pris connaissance de l'existence d'un fonds d'archives suite à la consultation de Wikipédia. Néanmoins, l'acquisition de nouveaux fonds d'archives fait désormais l'objet d'une vérification et le cas échéant d'un ajout dans Wikipédia.

### **La communauté « wikipédienne »**

Au sein de cette communauté, tout un chacun peut rédiger et éditer un article. On y trouve par contre toute une série de mesures qui favorisent l'encadrement des nouveaux contributeurs et qui permettent le signalement d'abus, d'erreurs et de mauvaises pratiques. Aussi, bien que la majorité de nos interventions dans les articles aient été réalisées sans problème et n'aient pas fait l'objet de commentaires particuliers, le bien-fondé de notre démarche a été rapidement questionné et accueilli avec scepticisme. La réaction initiale de la communauté, dans les premiers moments de notre travail, nous a surpris<sup>6</sup>. Un grand nombre de commentaires démontrent une réelle méconnaissance de la nature et de l'utilité des documents d'archives dans la formation d'un savoir collectif. Aussi, la publication d'une réponse présentant l'objectif de notre démarche a été très bien accueillie.

En parcourant les forums<sup>7</sup>, on constate que ces intervenants utilisent un grand nombre de ressources provenant de BANQ dans leurs travaux d'édition et de rédaction<sup>8</sup>. De plus, des commentaires nous permettent de constater que la mise en place par BANQ de moyens pour faciliter l'utilisation de ces ressources dans les textes de Wikipédia est fortement souhaitée. Avec le recul, nous estimons que davantage d'attention aurait été nécessaire pour se familiariser avec la culture et la communauté « wikipédienne » afin d'en saisir les codes et les usages. Une présentation de notre projet dans les forums de discussions de l'encyclopédie aurait sans doute été bénéfique, solution transparente qui a été privilégiée lors des autres projets.

Ainsi, l'importance et la nature de la communauté « wikipédienne » ne sont pas non plus à négliger. En effet, comment les bibliothèques et les dépôts d'archives pourraient-ils tourner le dos à cette masse d'individus passionnés par l'acquisition et le partage d'information? Comme le souligne Peter Binkley: « Bien que n'ayant pas officiellement d'éditeurs, la communauté « wikipédienne » nous offre l'avantage d'être composée d'utilisateurs idéaux. C'est-à-dire des personnes passionnées par l'acquisition et le partage d'information » (Binkley 2006, 59, notre traduction). Il est gratifiant de constater que ces premières interventions dans l'encyclopédie ont également permis de bonifier le contenu des articles. En effet, chacun des ajouts, changements ou modifications d'un article dans Wikipédia peut servir à son tour de catalyseur à d'autres ajouts,

changements ou modifications. Le plus souvent, le texte concerné se voit amélioré ou bonifié et profite à l'ensemble de la communauté.

## **UNE «NOUVELLE VISION» : LE PROJET POIRIER**

Convaincu du fort potentiel de l'encyclopédie en matière de transmission du savoir et de la visibilité importante des projets de Wikimedia sur Internet, BANQ a amorcé un projet de téléversement de photographies au cours de l'été 2014. L'objectif principal était, rappelons-le, de mettre à la disposition des contributeurs des clichés numérisés qu'ils pourraient librement utiliser pour illustrer les articles des différentes versions linguistiques de l'encyclopédie.

Nous souhaitions également nouer des liens et établir une logique de collaboration avec la communauté des contributeurs de Wikipédia, souvent peu informés de l'existence de fonds d'archives pertinents et de la richesse ainsi disponible pour l'encyclopédie comme nous l'a démontré notre première intervention<sup>9</sup>. Il nous a donc semblé primordial de faire état de nos interventions en toute transparence dès le début du projet. Ce projet représentait de plus un pas significatif en matière de développement d'un esprit collaboratif entre BANQ et ses partenaires en vue d'élaborer des projets similaires de plus grande envergure.

### **Comprendre les codes et le fonctionnement de l'univers Wikimedia**

La littérature concernant les activités des GLAM était peu développée en 2014<sup>10</sup>. Nous avons donc entrepris une étude des projets menés sur Wikimedia Commons par des institutions fédérales, nationales et municipales telles la *National Archives and Records Administration* (NARA), la *British Library* ou les Archives de la ville de Toulouse. Ces comparaisons ont permis d'étudier des stratégies de téléversement différentes selon les institutions et selon les ressources dont chacune d'entre elles dispose. Certaines institutions, telles la *NARA* ou la *British Library* ont fait le choix de verser plusieurs dizaines de milliers de documents de différents fonds. D'autres, comme les Archives de la ville de Toulouse ont versé des documents d'un même fonds<sup>11</sup>. Plusieurs organismes ont quant à eux proposé des documents, significatifs à la pièce, issus de différents fonds et collections. Nous avons, à cette étape, fait le choix de concentrer nos efforts sur un unique fonds d'archives.

Il s'est avéré difficile d'obtenir des informations sur les techniques et les outils utilisés pour mener à bien un tel projet puisque peu d'ouvrages font état des interventions des GLAM. Nous avons toutefois cerné l'importance de tisser des liens avec des contributeurs d'expérience afin d'effectuer des actions qui respectent les règles de la communauté. Alors que la *NARA* est épaulée par un «wikipédien» en résidence<sup>12</sup>, chargé d'alimenter le contenu de l'institution dans les projets wikis, les Archives municipales de Toulouse reçoivent quant à elle l'aide d'un administrateur de Wikimedia Commons, membre de Wikimedia France, en ce qui a trait au volet technique de téléversement de fichiers. Nous sommes pour notre part entrés en contact avec Benoit Rochon, formateur lors des *Mardi, c'est Wiki!*, chargé de projet et administrateur de Wikimedia Canada, familier des codes et de l'univers Wikipédia. Celui-ci nous a fourni de la documentation spécifique permettant de développer des projets GLAM<sup>13</sup> ainsi qu'un appui technique

pour faciliter nos insertions dans Commons. L'étude comparative des différentes interventions des institutions dans Wikimédia ne nous a malheureusement pas fourni d'informations sur les ressources humaines et matérielles que de tels projets pouvaient nécessiter. Elle a néanmoins été déterminante pour comprendre le fonctionnement de Commons et les différentes stratégies employées par les institutions culturelles.

Étapes primordiales, l'étude du mécanisme de Wikipédia et l'analyse des méthodes proposées en ligne pour ajouter des documents dans Commons nous ont mis sur la voie pour définir le meilleur moyen de répondre aux codes de l'univers Wiki et d'ajouter des documents de manière standardisée. En effet, il était important de s'inscrire en conformité avec ceux-ci pour ne pas risquer de voir tout simplement nos ajouts supprimés par des contributeurs. De plus, ne disposant pas d'outils informatiques ou de robot<sup>14</sup> permettant d'automatiser le téléversement de masse de photographies dans Commons, comme ce fut utilisé par certaines institutions, ni de l'expertise nécessaire pour élaborer ou repérer un tel outil, nous avons fait le choix de débiter le projet dès l'été 2014 en intégrant un à un les documents dans Commons. Les ressources mises à disposition pour ce projet se matérialisaient par le travail d'étudiantes universitaires, embauchées lors de la période estivale pour renforcer les équipes de la salle de consultation de BANQ Vieux-Montréal, ainsi que de stagiaires sous la supervision d'un archiviste. La phase de sélection et d'ajout des photographies dans Commons devait prendre en compte le contexte<sup>15</sup> de travail de l'équipe et s'effectuer de façon simple, pour limiter les erreurs tout en assurant l'ajout des métadonnées et références que nous identifions comme fondamentales.

<b>Titre</b>
<b>Description</b>
<b>Date</b>
<b>Technique/matériaux</b>
<b>Photographe</b>
<b>Fonds d'archives</b> Cote Pistard 
<b>Lieu de conservation</b> 
<b>Source</b>

Figure 3 - Métadonnées associées aux images téléversées

La création d'un modèle de wikicode<sup>16</sup> normalisé (un canevas type facilitant l'ajout des métadonnées des photographies), dénommé BANQ-image<sup>17</sup>, simplifiait le processus en intégrant un code répétant automatiquement certaines données et facilitant la mise en page dans Wikimedia Commons. Ce modèle personnalise également les champs visibles dans la zone de description d'une image dans Wikimedia Commons afin de les faire concorder à la réalité du milieu archivistique. Les termes par défaut de l'interface sont remplacés par des termes archivistiques, ID devenant *Cote Pistard* par exemple. La notion de fonds d'archives, absente des champs normalisés de Wikipédia, était aussi ajoutée. Des modèles particuliers exportant automatiquement les informations concernant l'auteur Conrad Poirier<sup>18</sup> et l'édifice conservant les documents, BANQ Vieux-Montréal<sup>19</sup>, étaient également développés. La mention suivante agrémentée d'hyperliens était de plus associée dans les sources de chaque image : «Ce fichier a été numérisé et gracieusement téléversé dans Wikimedia Commons avec l'autorisation et la collaboration de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Wikimédia Canada dans le cadre du Projet Poirier.»

Nous avons testé trois techniques proposées par Commons pour téléverser des photographies (à l'exception des outils personnalisés développés par des contributeurs).

La première consiste à utiliser l'assistant d'importation<sup>20</sup>, interface d'ajout simplifiée utile et pertinente pour faciliter le téléversement de photographies sans connaître le fonctionnement du wikicode. L'assistant imagé guide l'utilisateur lors de chaque étape en mettant l'accent sur les notions de droits d'auteur et en fournissant des conseils pratiques pour participer à Commons. Le formulaire standard<sup>21</sup> de téléversement dans Commons, deuxième outil testé, offre la possibilité d'entrer des informations dans des champs définis sans utiliser le wikicode. Les deux interfaces ne correspondaient pas à nos attentes puisque aucun champ ne permet d'entrer le code du modèle personnalisé.

Nous nous sommes donc tournés vers le troisième outil, le formulaire simple<sup>22</sup>, moins convivial, mais qui offre la possibilité de téléverser un fichier, de le nommer, ainsi que de copier sous forme de wikicode la description du document. Au-delà d'une simple zone de description, l'ensemble du code du modèle comprenant des mentions répétitives comme la licence d'utilisation, l'auteur, le centre d'archives, ainsi que la catégorisation de documents s'inscrivent dans ce champ. Une catégorie peut s'apparenter en archivistique aux termes d'indexation ou aux descripteurs qui facilitent le repérage ou l'appartenance à un ensemble commun. Cette phase d'analyse du mécanisme a d'ailleurs mis en lumière l'importance des catégories dans Commons. Celles-ci identifient des documents ajoutés dans un même projet, par une institution ou par un seul auteur, et offrent un outil de visualisation convivial pour la consultation des photographies. De plus, une page de discussion est créée automatiquement lors de l'ajout d'une nouvelle catégorie, favorisant les échanges avec la communauté. Enfin, nos recherches visant à obtenir des statistiques de consultation des documents versés ont démontré que les outils disponibles comptabilisaient uniquement les données de fichiers de catégories spécifiques. Il était donc primordial pour le projet de créer une catégorie qui serait associée à chaque document afin de pouvoir mesurer l'impact de nos interventions et quantifier le nombre de consultations des photographies.

Ces tests ont finalement servi à la création d'un guide de référence identifiant les critères de nommage des fichiers et les différentes étapes permettant d'aboutir au

téléversement d'une photographie. Le guide établissait une procédure à suivre pour que concordent les descriptions Pistard des photographies avec le wikicode à ajouter. La réussite du projet reposant en partie sur le nombre d'images téléversées à la fin de l'été, une procédure simple et la plus claire possible facilitait donc d'autant la vitesse de téléversement de l'équipe.

### Sélection d'un corpus documentaire

Nous avons par la suite défini le corpus documentaire qui serait proposé pour l'insertion dans la banque d'images. Trois critères nous ont permis d'identifier un ensemble de documents provenant d'un même fonds d'archives que nous pourrions téléverser. Le premier critère visait à proposer aux contributeurs de Wikipédia un fonds d'intérêt dont les photographies pourraient illustrer des articles variés.

Le deuxième critère consistait à mettre en valeur des photographies déjà numérisées par notre institution puisque près de 9,5 millions de fichiers numériques issus des documents des fonds d'archives sont accessibles à partir du portail Internet de BAnQ. Enfin, le troisième critère était d'ordre juridique puisqu'il était nécessaire d'étudier les règlements en vigueur dans Wikimedia Commons afin de se conformer aux exigences et conditions de téléversement. Celles-ci indiquent : «Tous les fichiers sur Commons (autres que ceux du Domaine Public) doivent être publiés sous licence libre qui autorise n'importe qui à utiliser ces fichiers, pour n'importe quelle utilisation; écrire que «N'importe qui peut réutiliser le travail» ou équivalent n'est pas suffisant.»<sup>23</sup>

La question des droits d'auteur est un point sensible pour la plupart des institutions qui ressentent des sentiments ambivalents face à Wikipédia (Ancelle 2015, 14). Si les institutions sont favorables au potentiel de diffusion de l'encyclopédie, elles émettent certaines réserves à l'idée de libérer les droits sur les documents qu'elles conservent, pour tout type d'utilisation y compris commerciale. Dans bien des cas d'ailleurs, les contrats d'acquisition et les ententes conclues avec les donateurs ne donnent pas de latitudes suffisantes aux institutions pour prendre ce type de décision. Face à ce constat, nous recommandons aux archivistes d'amorcer une réflexion au sein de leur institution pour définir une position qu'ils pourront suivre. BAnQ a fait le choix de proposer des documents appartenant au domaine public.

Le choix s'est finalement porté sur le fonds de Conrad Poirier, photojournaliste adepte de la *Nouvelle Vision*, dont BAnQ conserve 21 000 photographies numérisées et décrites à la pièce. Il s'agit d'un témoignage exceptionnel des vies quotidiennes, culturelles, intellectuelle, économique, sportive et sociale des décennies 1930 à 1960 à Montréal. L'œuvre de Poirier rend plus largement compte des mutations sociales au milieu du siècle dernier au Québec.

Étant donné le grand nombre de photographies conservées dans le fonds d'archives de Conrad Poirier et souhaitant rester réalistes sur nos capacités à intégrer un nombre aussi important de documents, nous avons établi des critères pour effectuer une sélection de photographies significatives d'intérêt pour l'encyclopédie. Les photographies antérieures à 1949 appartenant donc au domaine public au Canada étaient sélectionnées lorsqu'elles représentaient des lieux identifiés (rues, édifices, villes ou villages), des cérémonies et événements, des activités sportives ou saisonnières, ainsi que des personnalités.



En présence de plusieurs photographies d'un même événement, la photographie la plus représentative était choisie. Les résultats de ces recherches ont été consignés dans un tableau de suivi comprenant des informations qui permettraient ensuite à l'archiviste responsable de valider le choix des photographies retenues et de compiler des données sur le nombre de documents à intégrer. Afin d'ajouter correctement les documents dans Wikimedia Commons, le lien vers les notices de Pistard devait également servir au repérage rapide des références à indiquer avec la photographie. Au total, 1 782 photographies d'intérêt couvrant les années 1933 à 1948 ont ainsi été repérées.

## **Réalisation et déroulement**

Chaque membre de l'équipe a débuté ses interventions par la création d'un compte sur Wikimedia Commons afin de s'identifier<sup>24</sup>, ceci pour pouvoir faciliter le suivi, le repérage des documents versés et les éventuels échanges avec les contributeurs. La nouvelle catégorie nommée BANQ-Projet Poirier voyait également le jour afin de regrouper les photographies téléversées dans un même ensemble. Après une validation de la sélection par un archiviste, les fichiers numériques ont été ajoutés dans Wikimedia Commons sous des dimensions identiques : format JPEG comme recommandé par la plateforme, taille 8 × 10 pouces avec une résolution de 96 ppp. Ces dimensions permettent une consultation et une utilisation des documents pour différents usages tout en limitant les utilisations commerciales des fichiers, en conformité avec la position institutionnelle de BANQ, de par leur résolution peu élevée. L'ensemble des photographies était accompagné du modèle wikicode comportant des métadonnées et des catégories identifiées dans la phase d'analyse. Un lien hypertexte menant vers les notices des documents dans la base de données Pistard était également ajouté dans les descriptions de chacune des photographies. Lors de cette étape, les deux tiers des photographies ont été téléversés par le personnel de BANQ, le dernier tiers a été pris en charge par Benoît Rochon.

## **Stratégie de mise en valeur et de promotion du projet**

Une fois les photographies disponibles dans Wikimedia Commons, il était désormais important que celles-ci soient utilisées dans des articles, but premier du projet. Il fallait donc faire connaître nos démarches et l'étendue des documents mis à la disposition des contributeurs. Une page<sup>25</sup> dédiée au projet Poirier a été créée au début du mois de juillet 2014 sur la page GLAM de BANQ afin de faire état des avancées et des contributions pouvant être apportées par la communauté. Le lancement, fruit d'une stratégie de communication, fut annoncé le 19 octobre 2014 lors du Mois international de la contribution francophone de Wikipédia, pendant un atelier Wiki à la Grande Bibliothèque. Un article fut publié le même jour sur le blogue de la Fondation Wikimédia et annoncé dans les médias sociaux utilisés par la Fondation. L'information était également relayée sur le compte Facebook de BANQ et sur la page d'accueil du portail de l'institution. Il est difficile de quantifier la portée de cette annonce dans les médias sociaux, mais nous estimons à 380 000<sup>26</sup> le nombre d'abonnés de Twitter qui ont pu voir l'annonce du projet. L'information a été partagée par des institutions nationales à travers le monde telles les Archives nationales de France et traduite sur des sites en plusieurs langues. La communauté des contributeurs du Projet Québec<sup>27</sup> était

également informée de nos interventions et les accueillait favorablement. Les intéressés sont depuis appelés à contribuer au projet de façons diverses telles que :

- l'utilisation des photographies pour illustrer des articles de l'encyclopédie, dans toutes ses versions linguistiques;
- la catégorisation plus fine des photographies pour faciliter leur repérage;
- la *wikification*<sup>28</sup> des descriptions, c'est-à-dire l'ajout des liens internes à Wikipédia;
- la traduction des descriptions dans d'autres langues.

Les interventions citées sont loin d'être exhaustives, Wikimedia Commons permettant entre autres de géolocaliser des documents ou d'effectuer un travail de restauration numérique sur des documents endommagés, sans pour autant supprimer la version originale. À titre d'exemple, la restauration peut parfois révéler des erreurs de description de documents endommagés par l'usure du temps. L'interprétation d'une photographie prise quelques jours après le massacre de Wounded Knee et conservée par la Library of Congress a été radicalement modifiée suite au travail de restauration de Lise Broer<sup>29</sup>, contributrice de Wikipédia.



Figure 4 - *Big Foot's camp three weeks after the Wounded Knee Massacre. Mislabeled scattered debris of camp.* Trager & Kuhn, Chadron, Nebr. 17 janvier 1891. Photographie conservée par la National Archives and Records Administration. Version non restaurée.



Figure 5 - Suite à la restauration par une collaboratrice de Wikipédia, le titre est désormais : *Big Foot's camp three weeks after the Wounded Knee Massacre, with bodies of several Lakota Sioux people wrapped in blankets.*

Autrefois décrite avec la mention «*Mislabeled scattered debris of camp*», celle-ci a été remplacée par «*four human remains in foreground partially wrapped in blankets*» après la découverte de corps enroulés dans des couvertures<sup>30</sup>.

La réponse de la Library of Congress suite à ce signalement fut la suivante :

Upon viewing the high-res TIFF file we made of the file, the human remains are quite visible, indeed. Thank you very much for contacting us regarding this image, and for your interest in our collections. You can imagine that among a collection of 14 million items here, there are a lot of secrets waiting to be uncovered!

## Résultats

Les résultats du projet Poirier sont positifs à plusieurs niveaux et l'utilisation des documents dans les articles de Wikipédia dépasse nos attentes. Plusieurs dizaines de contributeurs ont répondu à l'appel de BAnQ et ont utilisé des photographies de Poirier pour illustrer des articles de l'encyclopédie en 127 langues. En un an, les photographies du projet Poirier ont été utilisées dans 1 017 articles de Wikipédia. Au total, ceux-ci ont été consultés 29,5 millions de fois par des utilisateurs du monde entier<sup>31</sup>. Cent trente articles illustrés par une photographie de Poirier témoignant de l'annonce de la capitulation de l'Allemagne nazie le 7 mai 1945 ont été consultés 8 millions de fois sur la même période.



Figure 6 - News. V.E. Day, 7 mai 1945. BANQ Vieux-Montréal, fonds Conrad Poirier (P48, S1, P12270).  
Photo : Conrad Poirier.

Les documents sont également utilisés pour l'élaboration de projets éducatifs et pédagogiques comme c'est le cas du cours *Activité thématique en sciences sociales* de l'Université du Québec en Outaouais, dans lequel les étudiants sont invités à contribuer à Wikipédia en ajoutant des photographies de Conrad Poirier dans des articles<sup>32</sup>. D'autre part, si lors de nos attentes initiales nous pensions principalement que les images serviraient à illustrer des articles existants, certains exemples démontrent qu'elles s'inscrivent aussi comme éléments déclencheurs pour la création de nouveaux articles<sup>33</sup>. Wikimedia Commons donne également la possibilité aux contributeurs d'ajouter des informations et de faire des corrections dans les descriptions des photographies, certaines descriptions de document du projet Poirier ont ainsi été bonifiées et corrigées.

Le potentiel de diffusion de Commons en dehors des plateformes de l'univers Wikimedia n'est pas non plus à négliger. Grâce à la qualité de son référencement, les premiers résultats d'une recherche d'image dans un moteur de recherche proviennent généralement de Wikimedia Commons. De plus, de par son essence même favorisant la libre réutilisation des images, Commons attire, telle une banque d'images, un large éventail de journalistes, d'éditeurs ou de professeurs qui souhaitent repérer en peu de temps et à peu de frais un visuel qu'ils peuvent ensuite librement utiliser pour leurs besoins. BANQ a d'ailleurs reçu depuis le début du projet un plus grand nombre de demandes pour la réutilisation des documents de Conrad Poirier provenant de l'étranger notamment d'Europe. Forte de ses résultats et du succès rencontré par le projet Poirier, BANQ a démarré d'autres projets collaboratifs sur Wikimedia.

## WIKISOURCE ET LES AUTRES PROJETS DE BANQ DANS L'UNIVERS WIKIMÉDIA

Depuis, BANQ poursuit ses interventions dans les plateformes Wikimédia, notamment dans Wikisource. L'institution met à la disposition des contributeurs des ouvrages publiés et des documents d'archives d'intérêt historique pour leur permettre de les transcrire. Cette initiative a pour but de faire découvrir à un plus grand nombre de personnes des événements ou des aspects de l'histoire du Québec par la transcription et la lecture. De plus, elle facilite l'accès à des documents difficiles à lire du fait d'une écriture manuscrite parfois en ancien français, favorise la lecture sur tous les appareils numériques et permet le traitement de l'information par des moyens numériques telle la recherche en texte intégral. Les résultats du volet retranscription de livres sur Wikisource sont tout aussi probants. L'objectif de 2015 était de compléter la transcription de 26 titres. Il a été largement dépassé puisque, parmi les 140 titres provenant des collections numériques de BANQ téléversés sur le site, 39 ont été transcrits et relus trois fois, puis rendus publics (38 en français, 1 en algonquin). Environ 75 collaborateurs ont participé à la transcription des titres versés par BANQ. Entre le 1<sup>er</sup> octobre 2014 et le 30 juin 2015, les 39 titres ont fait l'objet de 15 971 téléchargements. Ce qui démontre l'intérêt des internautes. L'ouvrage le plus populaire, *350 recettes de cuisine* de M<sup>lle</sup> Jeanne Ancil, a été retranscrit par la communauté « wikisourcienne » en 48 heures. Téléchargé 1 475 fois, il s'agit de l'un des ouvrages les plus populaires de Wikisource.

BANQ va également de l'avant avec la plateforme Wikimedia Commons et plusieurs projets de téléversement voient le jour. BANQ Gatineau met à la disposition des contributeurs une centaine de photographies d'édifices religieux de l'Outaouais provenant du fonds du photographe Champlain Marcil. Un millier de photographies de la collection Félix Barrière de BANQ Vieux-Montréal sera également ajouté dans la banque d'images. En collaboration avec la Fondation Lionel-Groulx, l'institution travaille aussi à la mise en ligne de centaines d'enregistrements radiophoniques des cours d'histoire de Lionel Groulx. Enfin, la diffusion de cartes postales anciennes de différentes régions du Québec est actuellement à l'étude.

## CONCLUSION

L'utilisation par BANQ des outils Wikimédia n'allait pas de soi avant 2013, mais, une fois leur potentiel bien évalué et la décision prise de les exploiter, BANQ a ajusté ses pratiques à ce nouvel environnement numérique. Le cadre juridique de diffusion des images a été adapté, tout comme le choix des références et des métadonnées pertinentes. La sollicitation de la participation citoyenne est d'ailleurs fructueuse quand vient le temps de faire connaître les fonds et les collections, de corriger et d'enrichir les métadonnées des catalogues de BANQ. En investissant ainsi des plateformes libres de droits, éprouvées par une solide communauté de « wikipédiens », BANQ bénéficie d'outils robustes et axés sur un usage ergonomique pour le grand public qui peut plus facilement s'appropriier les documents patrimoniaux, les faire connaître à son tour et devenir un champion de la cause des archives. (Charbonneau *et al.* 2015a, 79) L'approche proactive que BANQ a entreprise dans l'univers Wikimédia vise à sortir les archives de leurs cadres habituels. Nous partageons à ce sujet pleinement les conclusions de nos collègues suisses.

Les professionnels [...] doivent impérativement comprendre et connaître les potentialités de ces outils : il en va de leur crédibilité. Car, actuellement, où notre public va-t-il chercher les informations dont il a besoin? Certainement pas dans nos austères catalogues et inventaires d'archives! À nous donc d'occuper le terrain dans ces mondes virtuels, d'être présents là où se trouve notre public potentiel, et si possible l'aider à arriver dans nos collections pour qu'il puisse les exploiter et les valoriser au mieux. (Kern et Böspflug 2015, 3)

Évidemment, cette présence accrue de BANQ sur Wikimedia a d'importantes retombées pour la visibilité de ses collections. Qu'il soit québécois et souhaite s'appropriier des textes et images à caractère historique, qu'il soit étranger et souhaite découvrir l'histoire du Québec par ses documents, le public profite pleinement de documents soigneusement sélectionnés par des archivistes et des bibliothécaires bien au fait du potentiel de leurs collections. Rayonnement local et international de BANQ et de ses collections : voilà toute la force du Web et de l'univers Wikimedia. Avec une présence accrue des collections archivistiques dans cet univers, ce sont de nouvelles connaissances qui sont générées et relayées; c'est en quelque sorte l'histoire et la culture du Québec qui s'affirment dans l'univers Web collaboratif.

Jamais l'archiviste n'a eu dans l'histoire de la profession autant d'outils et d'espaces à sa disposition pour faire connaître les richesses du patrimoine qu'il conserve. Jamais il n'a eu autant de collaborateurs potentiels pour l'aider dans ses tâches de description, d'indexation et de promotion du savoir. Il est ainsi nécessaire et fondamental de créer des mécanismes permettant de connaître et conserver les informations fournies par les usagers, dans des plateformes tel Wikipédia, mais également dans nos propres outils et bases de données.

Ces projets mettent en évidence un changement de paradigme dans la pratique archivistique contemporaine. L'archiviste doit se doter d'une intelligence collective et d'un esprit collaboratif. (Charbonneau *et al.* 2015, 236b) Ces valeurs et ces qualités sont non seulement importantes, mais essentielles pour développer une pratique plus flexible et plus ouverte de l'archivistique.

- Denis Boudreau** Bibliothécaire, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- Florian Daveau** Archiviste de référence, responsable des archives iconographiques, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.
- Frédéric Giuliano** Archiviste-coordonnateur, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

## NOTES

---

1. Nous tenons à remercier les étudiants et stagiaires de BANQ : Jessica Bouchard, Haydée Carrasco, Judith Dimitri, Émilie Dufour-Lauzon, Audrey Gauthier, Jean-Philippe Gauthier, Virginie Jobin Costa, Marie-France Leclerc, sans oublier Benoit
2. Selon Alexa Internet, voir [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_most\\_popular\\_websites](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_popular_websites) (Page consultée le 16 novembre 2015).

3. En deux ans, les 17 ateliers *Mardi, c'est Wiki!* ont attiré près de 300 participants en salle et à distance.
4. <https://commons.wikimedia.org/wiki/Accueil?uselang=fr> (Page consultée le 2 septembre 2015).
5. Selon la classification en vigueur à BANQ, la classe CLG désigne les archives privées provenant du Centre de recherche Lionel-Groulx, la classe MSS désigne les fonds et collections d'archives privées provenant de la Bibliothèque nationale du Québec et la classe P les autres fonds et collections d'archives privées de BANQ.
6. Notre réponse à ces commentaires et le fil de cette discussion sont disponibles à l'adresse URL suivante : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion\\_Projet:Québec/Archive\\_37](http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion_Projet:Québec/Archive_37) (Page consultée le 4 décembre 2014).
7. Parcourir au préalable les forums de discussions du projet (Le Forum des nouveaux et Le Bistro – dédiés aux «vétérans») aurait certainement été utile.
8. On parle ici d'ouvrages publiés recensés dans le catalogue IRIS, mais aussi de ressources numériques offertes dans Pistard ou ailleurs sur notre portail.
9. Voir [https://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion\\_Projet:Qu%C3%A9bec/Archive\\_37#Fonds\\_d.27archives](https://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion_Projet:Qu%C3%A9bec/Archive_37#Fonds_d.27archives) Déjà cité. (Page consultée le 31 août 2015).
10. Nous saluons le travail réalisé par nos confrères suisses dans le domaine. GLAM & Wikimedia, Revue Arbido, 3 septembre 2015. [http://www.arbido.ch/userdocs/arbidoprint/arbido\\_2015\\_3\\_low.pdf](http://www.arbido.ch/userdocs/arbidoprint/arbido_2015_3_low.pdf).
11. Voir [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fonds\\_Trutat\\_-\\_Archives\\_municipales\\_de\\_Toulouse?uselang=fr](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fonds_Trutat_-_Archives_municipales_de_Toulouse?uselang=fr) (Page consultée le 27 août 2015).
12. Les «wikipédiens» en résidence sont des «wikimédiens» qui consacrent une partie de leur temps à tisser des liens avec une organisation dont la philosophie se rapproche grandement de celle du mouvement Wikimedia. En plus d'éditer «à l'intérieur des murs» de l'organisation, ils permettent à cette dernière de mieux comprendre et intégrer la communauté pour, éventuellement, permettre à l'organisation d'établir et de maintenir des contacts avec la communauté une fois la résidence terminée. Bien que certains d'entre eux soient bénévoles, les «wikipédiens» en résidence sont généralement compensés financièrement par l'institution qui les reçoit ou par un *chapter* «wikimédien». Pour en savoir plus Voir [http://outreach.wikimedia.org/wiki/Wikipedian\\_in\\_Residence/fr](http://outreach.wikimedia.org/wiki/Wikipedian_in_Residence/fr) (Page consultée le 27 août 2015).
13. Voir Dossier de présentation à l'attention des institutions culturelles 2011 [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Wikim%C3%A9dia\\_-\\_Dossier\\_de\\_pr%C3%A9sentation\\_pour\\_GLAM.pdf](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Wikim%C3%A9dia_-_Dossier_de_pr%C3%A9sentation_pour_GLAM.pdf) (Page consultée le 27 août 2015).
14. Les robots, plus communément appelés bots informatiques, sont des programmes automatisés ou semi-automatisés qui interagissent avec Wikipédia comme le ferait un contributeur. Ils sont utilisés pour réaliser des tâches répétitives de correction orthographique, de modification à grande échelle, de création d'article ou encore pour l'ajout de photographies en lot auxquelles sont rattachées des métadonnées préalablement identifiées. L'usage d'un bot dans l'univers Wikimedia nécessite une autorisation spéciale et des connaissances en programmation informatique.
15. Les étudiantes travaillaient en contact permanent avec la clientèle du centre d'archives en salle de consultation et étaient susceptibles d'être interrompues à tout moment.
16. Le wikicode appelé également wikitexte, utilisé dans l'ensemble des projets Wikimedia, est un langage de balisage informatique simplifié permettant d'éditer du contenu (texte ou image par exemple) et de le mettre en forme.
17. Voir le modèle BANQ-image <http://commons.wikimedia.org/wiki/Template:BANQ-image?uselang=fr> (Page consultée le 27 août 2015).
18. Voir le modèle Creator: Conrad Poirier [https://commons.wikimedia.org/wiki/Creator:Conrad\\_Poirier](https://commons.wikimedia.org/wiki/Creator:Conrad_Poirier) (Page consultée le 27 août 2015).
19. Voir le modèle Institution: BANQ Vieux-Montréal <https://commons.wikimedia>.

- org/wiki/Institution :BANQ\_Vieux-Montr%C3%A9al (Page consultée le 27 août 2015).
20. Voir l'assistant d'importation <https://commons.wikimedia.org/wiki/Special:UploadWizard> (Page consultée le 27 août 2015).
  21. Voir le Formulaire de téléchargement <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special:Upload&uselang=fr> (Page consultée le 27 août 2015).
  22. Voir le formulaire simple <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special:Upload&uselang=fr&uploadformstyle=basic> (Page consultée le 27 août 2015).
  23. Voir <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Commons:Licensing/fr&uselang=fr> (Page consultée le 27 août 2015).
  24. Une courte description est associée à chacun des comptes afin d'indiquer à la communauté que le contributeur agit en tant que membre actif du projet Poirier. Un lien vers le compte d'un archiviste est également ajouté dans le but d'effectuer les suivis et de répondre aux questions et commentaires une fois le contrat des étudiantes terminé.
  25. <https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:BANQ?uselang=fr> (Page consultée le 29 septembre 2015).
  26. Ce chiffre correspond au nombre de comptes et d'abonnés à des comptes ayant tweeté et retweeté l'information entre le 19 et le 21 octobre 2014.
  27. La page du *projet Québec* est le lieu où les contributeurs de Wikipédia intéressés par des sujets concernant le Québec se rassemblent pour discuter des actions à mener et à coordonner au sein de l'encyclopédie. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion\\_Projet:Québec/Archive\\_41#Projet\\_Conrad\\_Poirier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion_Projet:Québec/Archive_41#Projet_Conrad_Poirier) (Page consultée le 27 août 2015).
  28. Voir à ce sujet <https://fr.wikipedia.org/wiki/Aide:Wikification> (Page consultée le 27 août 2015).
  29. Page personnelle de la contributrice Lise Broer <http://en.wikipedia.org/wiki/User:Durova> (Page consultée le 27 août 2015).
  30. Voir [http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Media\\_restoration](http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Media_restoration) et [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wounded\\_Knee\\_aftermath3.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wounded_Knee_aftermath3.jpg) (Pages consultées le 27 août 2015).
  31. Voir l'outil de statistique Baglama2 <http://tools.wmflabs.org/glamtools/baglama2/#gid=158&month=201507> (Page consultée le 27 août 2015).
  32. Page Wikipédia présentant le cours *Activité thématique en sciences sociales* de l'université du Québec en Outaouais. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Projets\\_p%C3%A9dagogiques/Universit%C3%A9\\_du\\_Qu%C3%A9bec\\_en\\_Outouais](http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Projets_p%C3%A9dagogiques/Universit%C3%A9_du_Qu%C3%A9bec_en_Outouais) (Page consultée le 27 août 2015).
  33. L'article concernant l'hôtel le Chanteclerc de Saint-Adèle fut créé par un contributeur à partir d'une photographie téléversée dans le projet Poirier. Voir [http://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel\\_Le\\_Chanteclerc](http://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_Le_Chanteclerc) (Page consultée le 27 août 2015).

## **BIBLIOGRAPHIE**

- ANCELLE, Juliette. 2015. Un bref aperçu du régime contractuel dans le contexte des projets Wikimédia. *Arbido* 3 : 14. [En ligne]. [http://www.arbido.ch/userdocs/arbidoprint/arbido\\_2015\\_3\\_low.pdf](http://www.arbido.ch/userdocs/arbidoprint/arbido_2015_3_low.pdf) (Page consultée le 30 septembre 2015).
- ARMETT, Barbara et Valerie FORRESTAL. 2012. Bridging the Gap from Wikipedia to Scholarly Sources : A Simple Discovery Tool. *College & Undergraduate Libraries* 19, 2-4 : 176-188.
- BAYTIYEH, Hoda et Jay PFAFFMAN. 2010. Volunteers in Wikipedia : Why the Community Matters. *Educational Technology & Society* 13, 2 : 128-140.



- BARRON, Paul. 2011. How Google Works. Are Search Engines Really Dumb and Why Should Educators Care? *Internet@School* Janvier/Février : 12-16.
- BINKLEY, Peter. 2006. Wikipedia Grows Up. *Felicitier* 52, 2 : 59.
- CALHOUN, Cate. 2014. Using Wikipedia in Information Literacy Instruction. Tips for Developing Research Skills. *College & Research Libraries News* 75, 1 : 32-33.
- CHARBONNEAU, Normand, Florian DAVEAU, François DAVID et Frédéric GIULIANO. 2015. L'archiviste de référence, de savant à médiateur. In *Archiviste de 2030 : Réflexions prospectives*, sous la dir. de P. Servais. Louvain-la-Neuve, Academia : 73-88.
- CHARBONNEAU, Normand, Florian DAVEAU, François DAVID et Frédéric GIULIANO. 2015. La diffusion et la mise en valeur des archives : L'archiviste devenu entrepreneur. In *Panorama de l'archivistique contemporaine, évolution de la discipline et de la profession*, sous la dir. de L. Gagnon-Arguin et M. Lajeunesse. Québec, Presses de l'université du Québec : 219-237.
- DOUCET RAND, Angela. 2010. Mediating at the Student-Wikipedia Intersection. *Journal of Library Administration* 50, 7-8 : 923-932.
- DUMOUCHEL, Gabriel et Thierry KARSENTI. 2012. *Les compétences informationnelles des étudiants du Québec face au Web : quel bilan?*, Conférence présentée au Congrès des milieux documentaires du Québec, Montréal.
- ELDER, Danielle, R. Niccole WESTBROOK, et Michele REILLY. 2012. Wikipedia Lover, Not a Hater : Harnessing Wikipedia to Increase the Discoverability of Library Resources. *Journal of Web Librarianship* 6, 1 : 32-44.
- HEAD, Alison J. et Micheal B. EISENBERG. 2010. How Today's College Students Use Wikipedia for Course-related Research. *First Monday* 15, 3. [En ligne]. <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/2830/2476> (Page consultée le 12 janvier 2014).
- JACQUEMIN, Bernard. 2012. Autorégulation de rapports sociaux et dispositif dans Wikipédia. *Document numérique* 14, 3 : 57-79.
- LALLY, Ann M. et Carolyn E. DUNFORD. 2007. Using Wikipedia to Extend Digital Collections. *D-Lib Magazine* 13, 5-6. [En ligne]. <http://www.dlib.org/dlib/may07/lally/05lally.html> (Page consultée le 2 octobre 2015).
- KERN, Gilliane et Katja BOSPLUG. 2015. Editorial GLAM & Wikimédia. *Arbido* 3 : 3. [En ligne]. [http://www.arbido.ch/userdocs/arbidoprint/arbido\\_2015\\_3\\_low.pdf](http://www.arbido.ch/userdocs/arbidoprint/arbido_2015_3_low.pdf) (Page consultée le 30 septembre 2015).
- MATHIS, Rémi. 2011. Défiances et production : Les bibliothèques françaises et Wikipédia. *Bulletin des Bibliothèques de France* 56, 1 : 10-13.
- MIRLAND, Cécile. 2012. Usages et pratiques documentaires des jeunes à l'ère du numérique. *Bulletin des Bibliothèques de France* 57, 4 : 78-79.
- MURLEY, Diane. 2008. In Defense of Wikipedia. *Law Library Journal* 100, 3 : 593-607.
- ROSENZWEIG, Roy. 2006. Can History Be Open Source? Wikipedia and the Future of the Past. *The Journal of American History* 93, 1 : 117-146.

- SNYDER, Johnny. 2013. Wikipedia : Librarians' Perspectives on Its Use as a Reference Source. *Reference & User Services Quarterly* 53, 2: 155-163.
- SZAJEWSKI, Michael. 2013. Using Wikipedia to Enhance the Visibility of Digitized Archival Assets. *D-Lib Magazine* 19, 3-4. [En ligne]. <http://www.dlib.org/dlib/march13/szajewski/03szajewski.html> (Page consultée le 9 janvier 2014).
- WEST, Kathy et Janet WILLIAMSON. 2009. Wikipedia : Friend or Foe? *Reference services Review* 37, 3: 269-270.



# *Réduire les silos d'information – Bilan d'expérience au Cirque du Soleil avec la gestion électronique des documents*

Marie-Claire Dufresne et Evelyne Gratton

### INTRODUCTION

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, l'information a pris de l'importance de façon exponentielle dans tous les aspects de nos vies. Il en est de même pour l'organisation des entreprises. L'accélération est encore plus visible depuis environ trois décennies avec le recours de plus en plus massif à l'informatique pour la création et la gestion de l'information. «Le développement de la bureautique, suivi de l'utilisation généralisée du courriel, a donné un rôle en gestion des documents à la plupart des employés et à tous les niveaux de la pyramide organisationnelle» (Marcoux *et al.* 2004, 14). L'information devient partie intégrante des processus et des préoccupations des entreprises, quel que soit leur secteur d'activités. La gestion électronique des documents (GED) est une des possibilités offertes par ce vaste domaine. Apparue vers la fin des années 80, elle se veut un moyen de contrôler la prolifération de créateurs et de dépositaires de documents électroniques. Elle vise aussi une gestion systématique et systémique de l'information contenue dans les documents pour préserver le patrimoine informationnel des organisations. Le présent article portera sur certains de ces concepts et orientations. Il résumera aussi le récent déploiement d'un outil de GED dans une importante entreprise culturelle du Québec qui rayonne sur la scène internationale: le Cirque du Soleil.

De multiples théories et concepts ont été véhiculés en vue de garantir une gestion optimale de l'information. L'une d'elles est la théorie des silos d'information. Sont-ils un frein ou un levier à l'accessibilité de l'information contenue dans les différents systèmes et sont-ils nécessaires aux utilisateurs pour qu'ils puissent effectuer leur travail? Comment des silos d'information présents dans une entreprise peuvent-ils être brisés pour ensuite être rassemblés afin de rendre toute l'information utile sur une activité donnée? Quels moyens peuvent être pris pour rendre l'accès à l'information plus fluide?

Pour traiter de ces questions, le concept des silos d'information sera, dans un premier temps, décrit. Puis, le déploiement d'un outil de GED au Cirque du Soleil sera détaillé et les actions mises de l'avant pour éviter les silos seront expliquées. Enfin, le lecteur pourra reprendre ces notions et voir de quelle façon elles pourraient s'appliquer à son milieu de travail.

### **Donnée, document, information et connaissance**

Plusieurs auteurs (Alavi et Leidner 1999 et 2001; Balmisse *et al.* 2009; Bates 2005; Bouthillier et Shearer 2002; Terra et Angeloni 2002; Wilson 2002; Yates-Mercer et Bawdon 2002) se sont lancés dans la dure tâche de définir les différents concepts que sont l'information et la connaissance ainsi que les implications de leur gestion. Comme l'indiquent Alavi et Leidner (1999), même s'il semble possible dans le quotidien professionnel de voir ces concepts comme deux entités à part entière, il n'en demeure pas moins que dans le vocabulaire commun ils sont interchangeables. C'est à la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, avec le développement des technologies, que le *Knowledge Management* émerge (Dalkir 2011). En français, il n'existe pas de véritable équivalent à ce terme; il est souvent traduit par «la gestion des connaissances» (Office québécois de la langue française), ou encore par «la gestion du savoir» (Conseil national de recherches du Canada). Pour cette étude de cas, le terme «connaissance» sera utilisé. La gestion des connaissances au sein d'une organisation réside dans la mise en place d'outils et de procédures facilitant la création, l'identification, l'utilisation et le partage des connaissances.

Selon l'Office québécois de la langue française (2002), la donnée est «[l']élément (fait, chiffre, etc.) qui est une information de base sur laquelle peuvent s'appuyer des décisions, des raisonnements, des recherches et qui est traité par l'humain avec ou sans l'aide de l'informatique.» Cette information peut être consignée sous plusieurs formats, dont le plus commun est le document. Par contre, pour être utilisée comme information, la donnée se doit d'être organisée et traitée (Alavi et Leidner 2001; Terra et Angeloni 2002), en plus d'être dotée de pertinence en lien avec les objectifs qui y sont reliés (Terra et Angeloni 2002). Les connaissances, quant à elles, sont reliées au processus de prise de possession de cette information, à son utilisation (Alavi et Leidner 2001; Tan Pham et Antoine 2012) et surtout à sa mise en action.

En résumé, la donnée devient une information lorsqu'elle est interprétée, puis l'information est transformée en connaissance lorsqu'elle est accumulée, comprise et assimilée par une personne (Balmisse *et al.* 2009). Ainsi, la gestion documentaire réside dans le fait de pouvoir mettre en place des outils qui assurent l'intégrité et la forme de l'information, tandis que la gestion de l'information se concentre sur le contexte et l'accessibilité de l'information. Finalement, en misant sur la gestion des connaissances, l'entreprise se bâtit une mémoire organisationnelle (Séville-Girod 2010), un savoir-faire, une culture d'entreprise. Une mémoire organisationnelle dynamique et enrichie peut contribuer à un savoir accru qui devra être analysé, conservé et diffusé (Maurol et Bergeron 2008-2009). Investir dans cette démarche permet le renforcement de la structure organisationnelle. Il apparaît donc que pour avoir une certaine valeur, donc un potentiel d'utilisation, que ce soit un document, une information ou une connaissance, il faut que l'élément soit tout d'abord créé, identifié et surtout accessible.

## Les silos d'information

Au fil des années, plusieurs outils technologiques ont été adoptés par les entreprises pour conserver et diffuser le savoir organisationnel. L'un des plus répandus, par sa facilité d'implantation et d'utilisation, est, sans contredit, la plateforme d'entreprise intégrée de type intranet ou extranet. Cet outil permet de centraliser l'information et de la rendre accessible tout en contrôlant ses accès. Des applications ou des plateformes peuvent ainsi être créées ou adaptées pour répondre aux besoins particuliers de l'entreprise, d'un département ou d'un projet spécifique. L'étude menée par Dulipovci et Vierus (2014), pour le Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organisations, à l'aide des technologies de l'information et de la communication (CEFRIO), démontre bien à quel point ces outils peuvent exister sous différentes formes et répondre à divers besoins. La multiplicité de ces plateformes entraîne cependant un résultat contraire au but recherché, qui est la centralisation de l'information. En choisissant d'implanter ces plateformes pour les besoins d'une unité d'affaires ou d'un projet précis, l'entreprise peut s'exposer à la multiplication des silos d'information.

Afin de bien illustrer ce qu'est un silo d'information, Ash (2005) utilise l'image du silo à grains introduit en agriculture aux États-Unis au 19<sup>e</sup> siècle. Ce sont essentiellement des structures verticales, hermétiques et non communicantes. Mohamed *et al.* (2004), parlent d'organisations verticalement structurées autour des tâches et des fonctions qui ne sont pas adaptées pour le partage des connaissances. De telles structures existent donc, tant au niveau technologique qu'humain. Selon Ash (2005), le véritable défi de ce type de structure réside dans le fait de permettre la communication entre ces vases clos. En effet, il estime que puisqu'ils sont inévitables, il est plus rentable pour l'entreprise de travailler avec les systèmes existants. L'auteur y voit plusieurs points positifs, dont l'accessibilité et la sécurité de l'information. Ainsi, il estime que les silos offrent des outils faciles d'utilisation et accessibles à l'ensemble d'un groupe d'employés. Leur structure hermétique assure un espace privé permettant l'échange d'information qui aurait une incidence positive sur la rentabilité et la performance. Selon l'auteur, les silos d'information contribueraient à renforcer le sentiment de sécurité des utilisateurs face au partage d'information et aux espaces collaboratifs. Le fait que les silos soient accessibles par un groupe restreint favoriserait cette perception. Le maintien de telles structures nécessite tout de même la mise en place de canaux de communication, afin de s'assurer du partage global de l'information. Ash fait ainsi référence aux communautés de pratique, groupes de travail ou du moins à l'identification d'une personne par unité sectorielle qui devrait jouer le rôle de lien de transmission.

Gardiner (2011), quant à lui, soulève la problématique de la multiplicité des silos. Ainsi, ce n'est pas tant la structure qu'il met en cause, mais bien le fait qu'elle soit appliquée par département. Une même entreprise se retrouve donc avec plusieurs silos. Ce qui entraîne la duplication de l'information, des tâches, des politiques et des processus. Selon Cromity et De Stricker (2011), de cette redondance découle la difficulté à rechercher l'information, à l'utiliser et, ultimement, le désintéressement des employés envers l'outil. De plus, Gardiner (2011) soulève la problématique de la sécurité et de l'entretien des silos d'information. Selon lui, plus il y a de silos d'information, plus il est difficile de bien assurer la sécurité de l'information qui peut être dupliquée et transférée. Ainsi, une information jugée confidentielle pour un certain groupe d'utilisateurs pourrait

leur devenir accessible en étant transférée d'un silo à un autre. Pour ce qui est de l'entretien, l'auteur note qu'il peut être difficile de maintenir l'inventaire des différents silos et ainsi en assurer la mise à jour. Le mouvement de personnel, la fermeture de projet et le développement de nouveaux outils (bref, le manque de communication) peuvent expliquer qu'un silo soit délaissé.

Le Cirque du Soleil a aussi connu un problème de silos avec l'utilisation de la plateforme *SharePoint* 2003 (ou WSS3). *SharePoint* est une plateforme comprenant une série de logiciels pour applications Web et portails développée par *Microsoft*. Parmi les fonctionnalités, on retrouve la gestion de contenu, les moteurs de recherche, la gestion électronique de documents, les forums et la possibilité de créer des formulaires. Avec WSS3, il suffisait de faire une demande de site au Centre de services des Technologies de l'Information (TI) de l'entreprise pour qu'un site soit créé et que son lien URL soit transmis par courriel. Un site est un espace Web collaboratif qui permet à un groupe de «partager des documents et des éléments. Ses fonctions sont la gestion des versions d'un fichier, l'utilisation de cycle de vie documentaire (approbation, révision, etc.), la gestion des droits d'accès et l'ajout de métadonnées afin d'optimiser la recherche et le classement des documents.» (Microsoft Office 2015) Une fois le site créé, il était de la responsabilité du demandeur de développer le site et de décider de sa sécurité. Avec le roulement du personnel, certains sites étaient parfois abandonnés, car personne n'avait conservé le lien pour y accéder. L'inventaire de ces sites n'était pas maintenu et aucun mécanisme ne prévoyait une structure logique entre les sites. Après quelques années, on dénombrait plus de 100 sites tous développés en silos. La plateforme elle-même constituait un silo. Aucune information n'était poussée vers une autre source. L'échange de documents entre les employés se faisait encore souvent en joignant un fichier dans un courriel, entre autres, quand les accès au site étaient trop restreints. Ainsi, le destinataire sauvegardait le fichier dans ses espaces départementaux pour alimenter son propre silo. Essentiellement, il s'agit d'un problème de communication de l'information, qui a pour résultat de créer une stagnation de l'information, dont il est difficile d'assurer l'accessibilité.

Cromity et De Stricker (2011) nous rappellent qu'il existe trois barrières à la transmission de l'information. Les barrières techniques sont associées aux outils utilisés, à la sécurité et la gestion de ceux-ci et surtout à la formation dispensée. Les barrières dites «de comportement» se rattachent à l'attitude, à la motivation, à l'âge et à la culture des utilisateurs. Le troisième type de barrière peut être identifié comme étant celui de la communication interpersonnelle et la compréhension qui en découle. Il devient donc nécessaire d'élaborer une solution qui rassemble les éléments positifs des silos d'information, tout en réduisant les contreparties négatives identifiées par Gardiner (2011). L'objectif est de permettre la collaboration et la coopération interdépartementale en maintenant une cohérence d'utilisation de l'information (Benghozi 2000). L'entreprise doit ainsi centraliser ses connaissances et les rendre disponibles à la réutilisation (Vayghan 2007). Il est donc recommandé de mettre en place un environnement proactif qui intègre les utilisateurs, les tâches, les outils ainsi que les processus (Rilling *et al.* 2008).

## **Le Cirque du Soleil**

Le Cirque, créé en 1984, est une entreprise reconnue internationalement pour son offre de divertissement artistique. Depuis sa création, nous sommes d'avis que le Cirque du Soleil a toujours cherché à nourrir l'imagination, stimuler les sens et susciter l'émotion chez son public et ce, partout dans le monde. En 1984, 73 personnes travaillaient pour le Cirque du Soleil. L'entreprise compte aujourd'hui près de 4 000 employés dans le monde entier, dont plus de 1 300 artistes. Le siège social international, établi à Montréal, compte à lui seul près de 1 500 employés. C'est à cet endroit que sont généralement préparés tous les spectacles du Cirque. On retrouve plus de 100 corps de métier au Cirque du Soleil; plus de 50 nationalités sont représentées au sein de l'entreprise et 25 langues différentes sont parlées parmi les employés et les artistes. Près de 150 millions de spectateurs ont vu un spectacle du Cirque du Soleil depuis 1984.

Les origines du Cirque du Soleil remontent aux visées d'un groupe de saltimbanques, Les échassiers de Baie St-Paul, au début des années 80. Ces visionnaires ont su développer un marché autour des arts du cirque et abattre les obstacles afin de créer le fleuron que l'on connaît aujourd'hui. L'entreprise présente 19 spectacles différents à travers le monde. Neuf sont des spectacles fixes donnés principalement à Las Vegas et dix sont des spectacles offerts en tournée. Avec la nature et la multitude de ses activités, l'importante masse documentaire détenue par le Cirque ne cesse de croître. Une culture d'entreprise basée sur la créativité présente à tous les niveaux a fait en sorte qu'il s'y est développé une panoplie de solutions aux différents problèmes rencontrés, que ce soit pour la réalisation de prouesses technologiques ou pour résoudre des cas de gestion administrative.

## **La gestion de l'information au Cirque du Soleil**

Dès 2002, le Cirque se penche vers un outil de GED pour pallier aux problèmes rencontrés avec sa principale série documentaire, c'est-à-dire la documentation technique des spectacles. Celle-ci peut contenir plus de 5 000 documents par spectacle, devant être accessible à de multiples utilisateurs dispersés dans différents points de services et sur tous les continents. Ces documents comprennent les dessins des éléments du spectacle, une fiche descriptive de chacun d'eux, de nombreuses photographies, des manuels d'entretien du matériel, etc. L'outil de GED pour la documentation technique visait à assurer l'accès à la bonne version des documents, à garantir la traçabilité de l'information et à faciliter la recherche. Malgré cette utilisation, une importante masse d'information se trouve toujours dans plusieurs systèmes isolés les uns des autres. Même si la documentation technique était bien organisée, les autres documents demeuraient dans un environnement non structuré et étaient difficiles à gérer, à retrouver et à partager. En 2008, l'ensemble de la masse documentaire était évalué à quelques millions de documents présents dans les différents espaces réseau. À cette époque, plusieurs unités d'affaires (direction, service ou vice-présidence) cherchaient des solutions pour mieux gérer leurs documents électroniques, sans nécessairement mentionner qu'ils avaient besoin d'un outil de GED. Les problématiques documentaires soulevées tournaient autour de la création de versions de document, du partage avec l'externe, d'automatisation de processus, de recherche améliorée, etc. Les unités étaient à la recherche d'un outil pour faciliter la gestion et le partage de leur grande masse



de documents. Il était réaliste de penser que ces besoins pouvaient être comblés par les fonctionnalités d'un outil de GED. De plus, de nombreuses sources d'information demeuraient difficilement accessibles puisqu'elles étaient conservées dans des silos structurels. Un autre besoin était la possibilité d'échanger facilement des fichiers par le biais de liens en lieu et place d'une pièce jointe. Cette nouvelle pratique garantissait l'accès à la dernière version du document, réduisait la taille des échanges sur le réseau tout en évitant les copies multiples dans différents silos au sein de l'entreprise.

Pour améliorer cette situation et à la suite des besoins recueillis, un projet d'acquisition d'un outil de GED corporatif a été démarré (voir Annexe 1). Les architectes des technologies de l'information du Cirque ont préparé un positionnement. Ceux-ci ont recommandé de changer l'outil de GED utilisé pour la documentation technique et d'opter pour un nouvel outil qui servira de plateforme unifiée d'entreprise pour le partage des documents et le travail collaboratif. Après une analyse détaillée des besoins et des interactions avec les différentes composantes en place dans l'entreprise, une application a été retenue. Puis, l'architecture technologique a été détaillée ainsi que les principaux jalons des règles de gouvernance. *SharePoint 2010* est choisi à cet effet. Un projet de déploiement de la nouvelle plateforme est amorcé en 2009 avec le déploiement d'un premier site. D'autres besoins sont identifiés pour en dégager un projet de déploiement d'une solution corporative de GED. À la suite du projet-pilote, les déploiements dans les unités sont confiés à l'équipe de gestion documentaire de l'entreprise. Celle-ci choisit de travailler par unités sectorielles afin de bien répondre aux spécificités de chacune d'elles. Mais comment étendre cette solution en évitant les pièges du phénomène des silos d'informations?

## **Déploiement d'un outil de GED**

### ***L'architecture de l'information***

L'arrivée de la nouvelle plateforme *SharePoint 2010* est l'occasion d'établir une architecture d'information qui puisse regrouper et centraliser la documentation non structurée de l'entreprise tout en évitant le développement de silos. L'architecture de l'information se définit comme «la structure conceptuelle définissant les emplacements et les interactions des différents contenus d'un système d'information et plus spécifiquement d'un site Web, d'un intranet ou d'un extranet, afin d'aider les utilisateurs à trouver et à gérer les données» (Office québécois de la langue française 2012). Essentiellement, il s'agit donc de l'organisation de l'information, de sa disposition, de sa structure, de son identification et de son accès. L'utilisateur doit être au cœur de la réflexion.

Idéalement cette architecture doit être pensée et définie avant même de commencer l'utilisation d'un outil de GED. Au Cirque, une architecture globale de l'information a été préparée avant l'implantation de la plateforme afin d'éviter l'exemple des silos décrit précédemment. Une page d'accueil principale est mise en place ainsi qu'une navigation globale. Basée sur des modèles de classification, établis par Bibliothèque et Archives Canada, cette dernière permet de naviguer d'un site à un autre et de revenir en tout temps à la page d'accueil principale. Elle correspond en fait au premier niveau de classification qui se détaille par la suite, du général au particulier. La documentation y est répartie selon le principe de la classification par activités. Le site

parent représente la porte d'entrée, centralisant l'information sur une activité donnée. Et ses sous-sites portent sur des sous-activités. Quatre grandes sections sont prévues afin de regrouper toutes les activités de l'entreprise. La page principale donne en plus accès à la « Recherche globale » qui permet de chercher des termes d'une seule opération dans tous les sites accessibles à un utilisateur (Voir figure 1).



Figure 1. Page d'accueil principale.

De plus, le concentrateur central (*Hub* en anglais) sera privilégié pour différentes valeurs fréquemment utilisées par les unités d'affaires telles que les noms des différents spectacles du Cirque. Ce concentrateur rend possible la publication de métadonnées et de types de contenu, de les gérer de manière centralisée pour qu'ils soient utilisés dans plusieurs collections de sites. En provenant ainsi d'une source unique, ceci évite les erreurs de frappe et facilite les recherches transversales. Ces outils, page d'accueil principale, navigation et recherche globale, et métadonnées gérées permettent de briser les silos. L'information ainsi structurée, et une grande masse de documents rendue disponible dans une même interface, auront un effet bénéfique. Cette réorganisation de l'information suscite l'intérêt des utilisateurs et crée une habitude à l'interface. À la suite du déploiement de certains sites, on compte près d'une centaine de personnes qui l'utilisent quotidiennement après seulement quelques jours.

### ***Les étapes du projet***

Pour étendre *SharePoint* dans l'entreprise, la gestion documentaire utilise différents outils. Par exemple, elle se base sur la gouvernance de projet au Cirque (cycle de projet, rôles fondamentaux, modèles de documents, etc.), sur le cadre de gouvernance de *SharePoint* (rôles et responsabilités au sein de l'entreprise, gestion de la sécurité, formation des utilisateurs, etc.) ainsi que sur des outils développés par la gestion documentaire (documentation des principaux éléments d'un site, application des meilleures pratiques pour les aspects technologiques, priorisation des demandes, étapes de déploiement à suivre, règles de nomenclature, normes, etc.).

Les étapes de déploiement sont résumées à la figure 2, mais précisons qu'en début de projet, un mandat a été préparé et approuvé par le propriétaire de l'information, soit le dirigeant de l'unité d'affaires. On y présente les activités qui seront menées, les différents rôles, les ressources qui y seront affectées et l'échéancier du projet. Le propriétaire s'engage aussi à s'assurer de l'utilisation du site, une fois

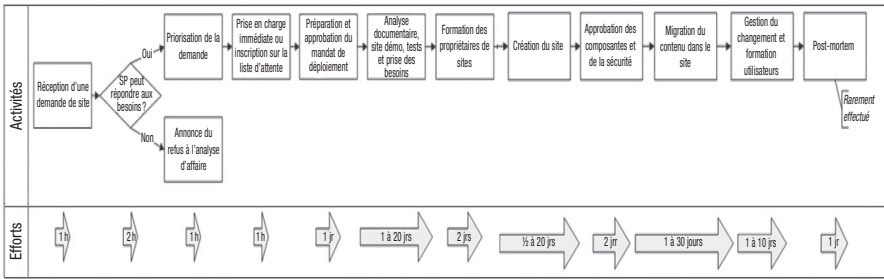


Figure 2. Processus de déploiement de sites SharePoint.

la livraison effectuée. Pour démarrer le projet, une rencontre plénière est tenue avec toutes les parties impliquées. Les objectifs de haut niveau sont discutés et les principales préoccupations des participants sont relevées. Par la suite, différentes rencontres sont tenues pour recueillir des besoins détaillés avec les utilisateurs-clés du projet. Tous les aspects sont discutés : position dans la navigation globale, classification, indexation (métadonnées) et recherche, sécurité, demandes connexes comme l'automatisation de processus, alertes, versions de documents et approbation, etc. Les différents types de contenus sont aussi analysés. Par la suite, des prototypes offrant différentes possibilités sont présentés aux usagers-clés. Ceux-ci retiennent des options qui sont consolidées graduellement dans un site démonstrateur qui sera présenté aux dirigeants et à quelques futurs utilisateurs. Après quoi, le site définitif est réalisé et recevra les premiers échantillons de documents et autres contenus dont des listes et des liens vers d'autres sources d'information.

La durée d'un déploiement est très variable selon la complexité des fonctionnalités recherchées, le volume de documents à traiter, les niveaux de sécurité requis et la disponibilité des utilisateurs-clés. Il faut aussi considérer la gestion du changement et procéder au déploiement en gardant comme priorité de gagner l'adhésion des utilisateurs visés. Sans ce gain, la démarche peut perdre son essence même.

## Déploiement aux Ateliers de costumes

### Mise en situation

Les Ateliers de costumes représentent un important groupe au sein du Cirque. Cette unité est responsable de la production de tous les costumes pour l'ensemble des spectacles. On y utilisait déjà *SharePoint* 2003 depuis quelques années pour partager de l'information technique, reliée à la confection des costumes, à l'interne et avec des fournisseurs. Plus particulièrement des marches à suivre qui font état de toutes les étapes à réaliser pour la fabrication d'un costume. Certains fournisseurs ou costumiers travaillant sur les spectacles doivent accéder à ce contenu. Face aux nombreuses limitations de l'outil, une demande est faite pour faire migrer les contenus vers le nouvel outil, *SharePoint* 2010. Voici un exemple de limitation : les fichiers des Ateliers de costume contenaient plusieurs images, étant ainsi trop volumineux pour résider dans le site en *SharePoint* 2003 en format natif *Word*. Comme solution, le fichier était travaillé dans l'espace *Windows* puis converti en format PDF avant d'être versé dans *SharePoint* 2003. Si une modification était requise, on modifiait le fichier *Word*, puis un fichier

PDF était généré à nouveau et on devait remplacer l'ancien fichier PDF dans le site. Cette manipulation amenait un risque élevé de dédoublement de l'information et plus particulièrement, une mauvaise gestion des versions des documents. Il pouvait arriver qu'un costume soit fait à partir d'une mauvaise version ou d'une version incomplète d'un document, puisque la version pouvait varier d'un silo à l'autre, donc de l'espace *Windows* à *SharePoint*.

Les Ateliers de costumes voulaient aussi utiliser une application stable, avec moins de limitations, qui permet la création de versions de documents et qui garantit l'accès à l'information, incluant celle des fournisseurs externes.

Le projet de déploiement a donc démarré. En début d'analyse, il a été constaté que personne ne connaissait le nombre exact de sites en *SharePoint* 2003 ni à quoi ils servaient exactement. Pour différencier ces sites, les utilisateurs en donnaient la couleur principale. Par exemple : une telle information est dans le site bleu et telle autre dans le site jaune. Ces sites étaient tous en silos, sans liens entre eux. Pour en connaître l'existence, il fallait que quelqu'un envoie le lien et en donne l'accès. L'un de ces liens avait une taille importante, soit près de 53 Go, comptait plus de 300 utilisateurs et contenait des informations essentielles au bon fonctionnement des activités de l'entreprise comme le plan des arénas visités partout dans le monde pour y présenter des spectacles. Un autre exemple, décrit précédemment, est la marche à suivre pour la fabrication des costumes. En plus d'assurer la migration vers *SharePoint* 2010, l'équipe de gestion documentaire veut tirer profit des nouvelles fonctionnalités offertes (voir Annexe 2).

Pour le projet, la règle de gouvernance veut que deux représentants (les usagers-clés) participent à la réalisation du projet. La responsable de l'équipe voit, entre autres, à l'affectation des ressources, à la signature du mandat, au respect de l'échéancier et collabore au plan de communication et de gestion du changement. En fait, elle agit comme chargée de projet. Les usagers-clés assurent la communication entre l'équipe de la gestion documentaire et l'unité d'affaires, transmettent tous les besoins de l'unité, collaborent à la définition du futur site et de ses fonctionnalités, suivent une formation exhaustive sur l'utilisation de la plateforme, participent à l'administration et à l'évolution du site une fois celui-ci livré, voient au contrôle de la qualité, transmettent toutes les informations utiles et recueillent les suggestions des usagers. Ces ressources sont appuyées par des spécialistes ou documentalistes des Ateliers de costumes qui sont dédiés à la gestion de l'information, qui possèdent une vue d'ensemble des différentes demandes et qui assurent une coordination.

### ***L'architecture d'information sectorielle***

Avant le déploiement de chaque site d'une unité d'affaires, une architecture d'information sectorielle est détaillée (voir figure 3). Celle-ci permet de fixer où sera positionné un site dans la navigation globale et ainsi assurer une cohérence avec l'ensemble des sites. Il faut tenir compte de la taille que représente l'information visée. Avec une limite de 200 Go par collection de sites, si cette limite peut être atteinte avec le temps, il est préférable de répartir l'information dans plus d'une collection de sites. Mais l'accès à toute l'information reste plus facile et efficace à l'intérieur d'une même collection. C'est ce qui sera privilégié. Il faut aussi considérer les besoins actuels et

futurs ainsi que les autres sites qui seront requis pour couvrir l'ensemble des activités du groupe des Ateliers de costumes.

En début de projet, les problématiques sont étudiées et les documents à intégrer sont identifiés (appelé le «scope»). Ce qui n'est pas intégré sera traité lors de phases ultérieures, mais il faut en tenir compte lors de la conception initiale.

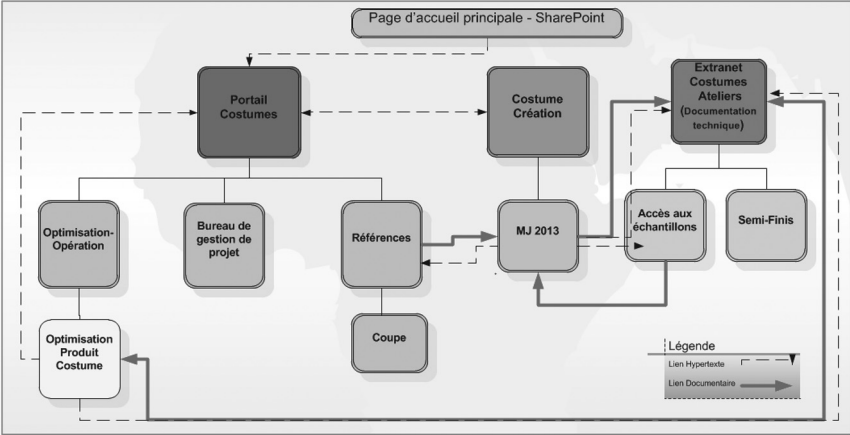


Figure 3. Structure des sites pour les Ateliers des costumes.

En plus de la structure de site, la réflexion doit porter sur les métadonnées, les fonctionnalités, les processus et les différents éléments de sécurité. Par exemple, pour les métadonnées, une partie proviendra du concentrateur «Hub» central, tel que les métadonnées gérées, d'autres seront saisies dans le concentrateur local. Les types de contenus dériveront du type de base du concentrateur central et seront saisis dans le concentrateur local. Par exemple, tous les types de contenu des Costumes dériveront du type «*Technical Document*» et se déclineront ainsi : *Technical Costume*, *Technical Costume Workshop*. La figure 4 ci-dessous décrit ce principe :

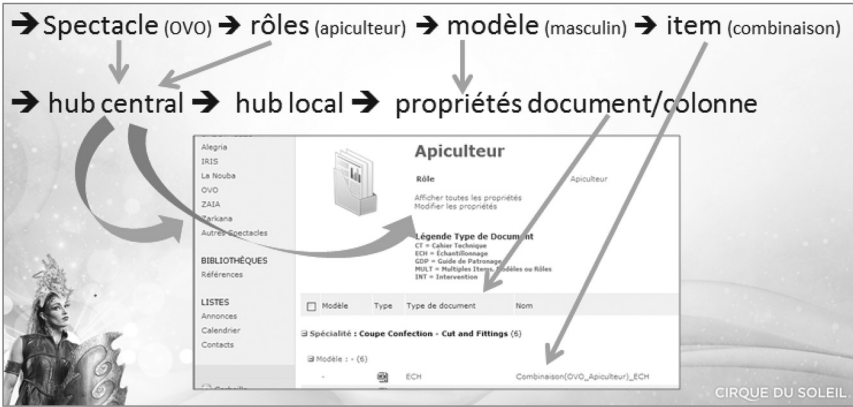


Figure 4. Métadonnées et leurs provenances.

## L'identification des besoins

Pour la cueillette des besoins, l'équipe de gestion documentaire travaille de près avec les représentants désignés. Elle procède à une analyse documentaire qui s'articule principalement autour de la navigation (où sera positionné le site par rapport à l'ensemble des sites), de la classification, de l'indexation (métadonnées et affichages), du type de contrôle de versions, de la sécurité et de l'automatisation de processus. Dans ce cas-ci, un extranet a été retenu pour permettre l'accès aux partenaires externes. La collaboration entre les différentes unités impliquées dans l'organisation, dont les artisans des Ateliers des costumes, les Approvisionnements, les costumiers des différents spectacles, a aussi été considérée. Ainsi les Ateliers peuvent ajouter une marche à suivre pour un nouvel élément de costume, disons un chapeau. Ceci déclenche une demande aux Approvisionnements qui lui attribueront un code SAP (*Systems, Applications and Products*). Ce code permet de facilement retrouver une information, d'accélérer sa mise à jour et de permettre son partage en temps réel par les différentes unités d'affaires. Ainsi, un costumier en poste à Las Vegas utilisera cette marche à suivre pour effectuer une réparation éventuelle. Il pourra aussi la modifier, au besoin, pour proposer une amélioration à la fabrication de ce chapeau. La cueillette des besoins se fait surtout lors de rencontres de l'équipe de projet où les informations sont cumulées dans un outil de suivi. À l'occasion, des sessions de travail ont lieu entre quelques membres du projet. Les besoins sont concrétisés dans un site «démon» présenté et discuté avec l'équipe de projet. Plusieurs itérations sont effectuées. Pour la navigation, l'examen a débuté avec la configuration du site en *SharePoint* 2003. La classification y était répartie par : Atelier/Spectacle/Rôle/Item. Or, la classification généralisée des autres outils aux Ateliers de costumes était : Spectacle/Rôle/Modèle/Items. Il a été décidé de revenir au standard habituel, et ce, dans tous les nouveaux sites *SharePoint*. (Voir figure 5).

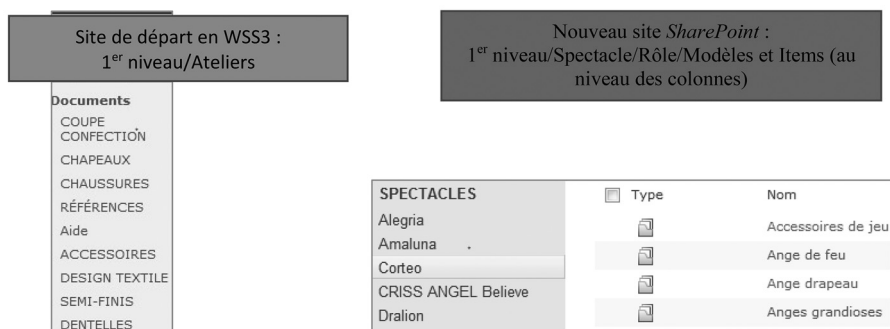


Figure 5. Comparaison de la classification de 1<sup>er</sup> niveau.

Les besoins détaillés étaient nombreux, allant de la nomenclature uniformisée de fichiers, de l'accès au numéro de référence SAP, de l'affichage de l'acronyme de la spécialité, jusqu'au contrôle de version mineure ou majeure avec approbation requise pour publier une version majeure ou officielle. La figure 6 illustre quelques-unes des options d'affichage retenues. Ces ajouts faisaient partie des besoins initiaux, comme le

contrôle de version. D'autres sont venus avec les possibilités offertes par *SharePoint* comme avoir le numéro SAP en métadonnées, l'approbation de version par le chef d'atelier avant sa publication aux artisans. Quant à l'uniformisation des noms de fichiers, ceci est toujours une bonne pratique. Ici, les Ateliers de costumes ont décidé de profiter du changement pour mettre en place des règles fixes.

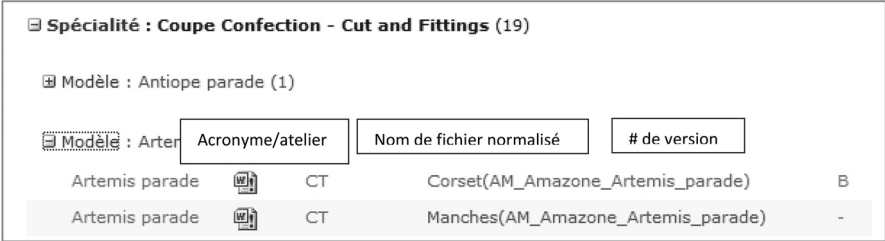


Figure 6. Options d’affichage du nouveau site.

**Les livrables**

Les Ateliers de costumes utilisaient déjà plusieurs outils informatiques fonctionnels, mais une meilleure intégration entre eux était désirée. En centralisant les fonctions documentaires dans une même plateforme, on venait briser des silos, faciliter l'accès et simplifier les développements futurs. En plus du contenu des anciens sites, plusieurs outils ont été ajoutés, dont les échantillons de tissus numérisés, des recettes de teinture pour les tissus, des documents de référence, etc. L'étape la plus longue dans un déploiement, et souvent sous-évaluée, est la migration du contenu. Au départ, le délai de livraison du projet est évalué à une cinquantaine de jours. Mais plusieurs étapes ont été plus longues que prévu, comme les discussions pour décider de la nomenclature des noms de fichiers. Certains voulaient que ceux-ci commencent par une notion très cartésienne comme le numéro SAP. D'autres voulaient des termes plus parlants ou significatifs. Ceci a requis un peu de temps, mais a donné un bon résultat et cette nomenclature est respectée par tous. L'ouverture du site s'est faite après quelques retards avec les documents de six spectacles. Pour les autres, des liens redirigent vers l'ancien site. Puis les personnes qui devaient terminer cette tâche se sont vues confier d'autres priorités. Il a fallu quelques mois supplémentaires avant que l'ensemble des documents s'y trouve. L'exigence de la migration est que pour chaque document, il faut identifier les valeurs retenues lors de l'analyse documentaire. Avec plus de 1 000 documents par spectacle, cette tâche s'avère longue. Mais les efforts sont récompensés. Quelques jours après le lancement, on constate une fréquentation de plus de 80 utilisateurs par jour. Celle-ci ira en augmentant avec le temps et lors de l'ajout de nouvelles séries documentaires dans le site ou reliées à ce dernier.

**Constat sur la GED au Cirque du Soleil**

Avec le début de la GED pour la documentation technique des spectacles, le Cirque avait bâti une expertise et inculqué, à une partie de la communauté, les notions de GED: information structurée, traçabilité, indexation pour permettre un

repérage efficace, et surtout; partage, collaboration, centralisation et accessibilité de l'information. Ceci préparait le terrain pour étendre ces principes au sein de l'entreprise. Après trois ans d'expérience avec *SharePoint*, l'utilisation de la GED continue de se propager dans l'organisation. Les différentes possibilités semblent offrir suffisamment d'intérêt pour que les demandes de site ne cessent d'arriver. On pourrait même parler d'engouement, certes pas totalement généralisé, mais qui rejoint largement les attentes. Le niveau actuel de pénétration n'est pas connu formellement, mais une imposante partie de la masse documentaire a été traitée à ce jour, soit 1,5 million de documents. Seul l'avenir prochain pourra confirmer la stabilité des résultats. Une bonne partie des bénéfices de la GED provient du fait que l'outil soit utilisé par toutes les unités pour leurs besoins documentaires. Ceci facilite la circulation d'information, évite les silos, offre une interface unique et connue des employés. Ainsi, une véritable culture de collaboration, de partage et d'accès à l'information peut s'étendre à la majorité de l'entreprise. Il est réaliste d'avancer que plus de 50% des unités du Cirque utilisent actuellement la plateforme. Avec une moyenne de 800 utilisateurs par jour durant la semaine et de 400 utilisateurs durant la fin de semaine, ceci démontre que le système répond bien à des besoins.

Le développement du projet a demandé une grande cohérence, une collaboration intersectorielle et une participation soutenue des différents niveaux d'utilisateurs. Il semble avoir été bénéfique d'en confier la direction à une équipe, soit à celle de la gestion documentaire. Ceci a permis une cohérence et l'application d'un cadre de gestion centralisé, tout en forçant la concertation et la coopération des différentes unités d'affaires (Benghozi 2000). De plus, l'approche utilisée rallie les opinions des auteurs Gardiner (2011), Cromity et De Stricker (2011), c'est-à-dire, une plateforme qui réponde aux besoins spécifiques d'une unité d'affaires, tout en assurant l'accès sécurisé aux personnes concernées. Le contenu peut être disponible à toutes les unités qui en font la demande en suivant des règles et des principes établis. Dans le cas du Cirque, *SharePoint* 2010 centralise bien une grande masse d'informations, dessert des utilisateurs provenant de toute l'entreprise et procure une interconnectivité entre les secteurs et les fournisseurs externes. Pour reprendre Ash, il existe plusieurs facteurs qui favorisent l'apparition et le maintien des silos structurels, qui eux-mêmes semblent inévitables, mais l'exemple concret du Cirque du Soleil permet d'en réduire la formation.

## CONCLUSION

Une saine gestion de l'information et de ses composantes représente un important défi pour les organisations. L'exemple du Cirque du Soleil nous a permis de constater que celle-ci peut constituer un besoin important au sein de l'entreprise et il est avantageux de le faire en évitant les silos. De plus, si l'information est structurée selon des normes établies, et de bonnes pratiques, il en ressortira une plateforme efficace, bien utilisée, en demande, voir même une référence dans l'entreprise. Les silos d'information sont une réalité faisant partie de la gestion de l'information. Ils représentent même l'un des défis les plus importants. Les entreprises investissent de plus en plus dans les technologies de l'information, mais elles ignorent trop souvent cette problématique. Réalité certes incontournable, surtout au sein des applications, mais dont il faut éviter les effets néfastes autant que possible. Les différents écrits sur



le sujet ne nous permettent pas d'établir un protocole qui garantisse l'exclusion des silos d'information. Il reste donc tout à l'avantage des entreprises de connaître ce phénomène et surtout de développer des solutions qui pourront réduire son impact.

Cette recherche et le bilan d'expérience décrit nous permettent de constater qu'il est possible d'implanter des solutions qui prennent en compte l'information dès sa création et tout au long de son utilisation. Ceci peut contribuer à réduire le phénomène des silos d'information au profit de la mémoire organisationnelle, de la culture de partage et d'accès à l'information. C'est une voie qui semble encore plus réaliste en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle et qui demeure un objectif prioritaire pour plusieurs intervenants dans le domaine de la gestion de l'information.

**Marie-Claire Dufresne** Chef, Gestion documentaire d'entreprise au Cirque du Soleil.  
**Evelyne Gratton** Responsable de la gestion documentaire et des archives, Société d'habitation et de développement de Montréal.

## **BIBLIOGRAPHIE**

---

- ALAVI, M. et D. E LEIDNER. 2001. Knowledge Management and Knowledge Management Systems: Conceptual Foundations and Research Issues. *MIS Quarterly*, 25, 1 : 107-136. <http://www.jstor.org>.
- ALAVI, M. et D. E LEIDNER. 1999. Knowledge Management Systems: Issues, Challenges, and Benefits. *Communications of the Association for Information Systems*, 1, 7 : 1-38. <http://aisel.aisnet.org>.
- ASH, Jerry. 2005a. Security and Silos. *InsideKnowledge* 9, 3 : 1-3.
- ASH, Jerry. 2005b. Jerry Ash: Silos and Beyond. *InsideKnowledge* 9, 3 : 1.
- BALMISSE, G., D. MEINGAN et K. PASSERINI. 2009. Technology Trends in Knowledge Management Tools. *Chapter XI in Strategic Knowledge Management in Multinational Organizations*. New York Institute of Technology, USA : 480-493.
- BATES, M. J. (2005). Information and knowledge: an evolutionary framework for information science. *Information Science Research*, 10, 4. <http://www.informationr.net/ir/10-4/paper239.html>.
- BENGHOZI, Pierre-Jean. 2000. Technologies de l'information et organisation: de la tentation de la flexibilité à la centralisation. *Revue Gestion* 2 : 61-80.
- BOUTHILLIER, France et Kathleen SHEARER. 2002. Understanding knowledge management and information management: the need for an empirical perspective. *Information Research*, 8, 1. <http://InformationR.net/ir/8-1/paper141.html>.
- CROMITY, Jamal. et Ulla DE STRICKER. 2011. Silo Persistence: It's not the Technology, it's the Culture! *New Review of Information Networking* 16 : 167-184.
- DALKIR, Kimiz. 2011. *Knowledge Management in Theory and Practice*. Massachusetts, The MIT Press.

- DULIPOVICI, Alina et Dragos VIERUS. 2014. *Les intranets et leur écosystème – Portrait des usages et meilleures pratiques*. CEFRIO.
- GARDINER, Matthew. 2011. Will the Cloud Cause the Reemergence of Security Silos? *Cloud Security Alliance Industry Blog*.
- MARCOUX, Yves *et al.* 2004. *Cadre de référence gouvernemental en gestion intégrée des documents*. Gouvernement du Québec, GRDS – Groupe départemental de recherche sur les documents structurés, EBSI, Université de Montréal.
- MAUREL, Dominique et Pierrette BERGERON. 2008-2009. Quel rôle pour les archivistes dans la gestion de la mémoire organisationnelle? *Archives* 40, 2: 27-44.
- MICROSOFT OFFICE. 2015. *SharePoint – Pour les entreprises*. <https://products.office.com/fr-CA/sharepoint>.
- OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. 2012. Fiche terminologique – Architecture de l'information. <http://www.granddictionnaire.com>.
- OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE. 2002. Fiche terminologique – Donnée. <http://www.granddictionnaire.com>.
- RILLING, Juergen *et al.* 2008. Beyond Information Silos – An Omnipresent Approach to Software Evolution, *International Journal of Semantic Computing* 2(4), 1-37.
- SEVILLE-GIROD, Martine. 2010. *Pour une définition opérationnelle et une modélisation de la mémoire organisationnelle*, Université Paris-Dauphine.
- TAN PHAM, T. D. et A. ANTOINE. 2012. La génération des connaissances au secours du management de projet? Le cas du système d'information d'un établissement de santé. *Management international / International Management / Gestión Internacional*, 16: 75-87. <http://www.erudit.org>.
- TERRA, J. C. et T. ANGELONI. 2002. Understanding the difference between Information Management and Knowledge Management. 1-9. [http://www.providersedge.com/docs/km\\_articles/understanding\\_the\\_difference\\_between\\_im\\_and\\_km.pdf](http://www.providersedge.com/docs/km_articles/understanding_the_difference_between_im_and_km.pdf).
- VAYGHAN, J.A. 2007. The Internal Information Transformation of IBM. *IBM System Journal* 46, 4: 669-683.
- WILSON, T. D. 2002. The nonsense of 'knowledge management'. *Information Science Research*, 8, 1. <http://www.informationr.net/ir/8-1/paper144.html>.
- YATES-MERCER, P. et D. BAWDEN. 2002. Managing the paradox: the valuation of knowledge and knowledge management. *Journal of Information Science*, 28, 1: 19–29. <http://online.sagepub.com/>.

## ANNEXE 1 : RÉSUMÉ DES BESOINS GÉNÉRAUX POUR LA PLATEFORME SHAREPOINT 2010

Besoins	Justifications
Permettre une cohérence, une utilisation facile et intuitive des documents	<ul style="list-style-type: none"> <li>– La structure des sites devra suivre les lignes directrices pour rendre la navigation ergonomique et facile à utiliser.</li> <li>– L'intégration des outils de la suite <i>Office</i> et d'<i>Adobe</i> devra être facile.</li> <li>– L'importation massive de documents tout en préservant leurs propriétés devra être possible.</li> </ul>
Avoir des fonctionnalités pertinentes et utiles	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Possibilité d'incorporer un calendrier de conservation.</li> <li>– Historique des mises à jour (versions).</li> </ul>
Faciliter et centraliser l'accès à tous les documents et l'information requise par les unités d'affaires	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Capacité de contenir tous les documents produits ou reçus par l'entreprise, tout au long de leur cycle de vie.</li> <li>– Possibilité d'accéder aux documents créés par les autres unités en respectant le cadre de sécurité.</li> <li>– Conservation de contenu non structuré : courriel, document du Web et différents autres formats.</li> <li>– Accès facile et rapide aux applications ou outils reliés.</li> </ul>
Faciliter et centraliser le transfert de connaissances au sein des employés	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Toute information nécessaire ou créée doit être rapidement disponible et réutilisable.</li> </ul>
Permettre la gestion de la sécurité et des audits	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Assurer l'authenticité, l'intégrité et la traçabilité.</li> <li>– Garantir la sécurité et l'accès à l'information.</li> <li>– Possibilité d'inclure une politique de gestion de l'information.</li> </ul>
Bilinguisme	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Pour le moment, l'anglais et le français sont requis pour les menus, mais éventuellement d'autres langues seront ajoutées (japonais, russe, etc.).</li> <li>– Une fonction de traduction peut être ajoutée pour permettre un usage multilingue.</li> <li>– Reconnaissance de la langue de l'utilisateur lors de l'accès à la plateforme.</li> </ul>
Avoir un visuel cohérent	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Concept visuel suivant les directives du département des communications graphiques et des communications internes du Cirque.</li> <li>– Visuel toujours présent dans l'en-tête de chaque site.</li> </ul>

Faciliter la recherche et l'accès à l'information

- Métadonnées pertinentes, terminologies et thésaurus basés sur une taxonomie cohérente.
- Métadonnées faciles à saisir et, quand cela est possible, générées de façon automatique.

## ANNEXE 2 : ÉTAPES DE DÉPLOIEMENT DU PROJET AUX COSTUMES

Étapes	Dates
Demande de migration du site en WSS3 vers <i>SharePoint</i> 2010 tout en visant des améliorations souhaitées.	Décembre 2010
Signature du mandat de déploiement résumant les étapes du projet.	Mars 2011
Identification des utilisateurs-clés, définition des rôles et responsabilités et début de l'analyse documentaire.	Avril 2011
Discussions sur la nomenclature des fichiers et sur la classification de base du nouveau site versus l'ancien site.	Mai-Juin 2011
Définition des types de contenu, des métadonnées, des affichages et de différentes fonctionnalités.	Juillet-Septembre 2011
Définition d'un processus d'approbation et de validation des modifications pour les documents «Marche à suivre».	Août 2011
Début de la migration des documents en procédant spectacle par spectacle pour un total de 20 migrations.	Octobre 2011- Janvier 2012
Contacts avec les fournisseurs externes, formation des utilisateurs de niveau visiteur et des contributeurs.	Novembre 2011
Lancement du site avec six spectacles ayant migrés et renvois pour les autres spectacles vers l'ancien site.	Décembre 2011
Rétrospective	Janvier 2012
Poursuite de la migration de tous les autres spectacles	Janvier-Février 2012

---

# COMPTE RENDU

Whatley, Patricia et Caroline Brown. *Archives and Recordkeeping: Theory Into Practice*. London : Facet Publishing, 2013, 260 pages.

---

**Alexandra Buthiaux**

Archiviste, Ville de Sorel-Tracy

## RÉSUMÉ

Ce livre est issu d'un collectif, dont chacun des chapitres a été rédigé par un contributeur distinct. L'introduction rédigée par l'éditrice du collectif, Caroline Brown, met en lumière le fil conducteur de l'ouvrage qui consiste en la revue de la littérature sur la théorie archivistique. L'objectif est de comprendre ses impacts et ses liens avec le monde de la pratique afin que les professionnels de la gestion documentaire puissent s'y intéresser et participer à la recherche. Cette revue ne s'attarde pas à tous les aspects de la gestion des documents et des archives, mais en sélectionne quelques-uns. Elle spécifie que les termes «document» et «archives», ainsi que «archiviste» et «gestionnaire de documents» seront utilisés indifféremment dans le but d'être lus par toutes les personnes responsables des archives et des documents (pour alléger le compte rendu, nous ferons de même).

Caroline Williams met en perspective qu'avec les changements et le développement des technologies, des organisations et des environnements, ainsi qu'avec le développement des médias sociaux (réduction de la frontière entre les professionnels et les non-professionnels), il devient évident que les approches techniques et théoriques doivent évoluer. La compréhension de la nature, de la valeur et du rôle des archives et des documents permet donc de savoir comment se comporter dans ces nouveaux environnements.

Mme Williams met en lumière, en tout premier lieu, que bien que les frontières entre les définitions des rôles et des valeurs des archives soient floues, en fonction de la perspective (un individu, une organisation ou la société), il n'en demeure pas moins qu'elles peuvent en revêtir des différences. Elle développe donc pour chacune de ces perspectives des définitions.

Dans un second temps, elle présente des définitions des termes «document» et «archives», issues de différentes professions, d'organisations, de milieux institutionnels ainsi que des normes internationales, et démontrent qu'elles sont multiples et variées.

Caroline Williams confronte ensuite la théorie à la pratique dans le but de confirmer que l'interaction entre les deux est importante. Ceci est explicité à travers l'exemple du passage du cycle de vie (compréhension plus réaliste du système de gestion documentaire prénumérique) au modèle du continuum qui s'avère plus cohérent dans le milieu dynamique et intangible du numérique.

Le chapitre 2 a pour thème l'évaluation. Son auteure, Anne Gilliland, introduit l'évaluation en passant en revue la relation des archivistes avec celle-ci, résume quelques propositions et questions émergentes qui ont participé à l'évolution de la pratique archivistique. Elle brosse à la suite une histoire détaillée de l'évaluation. Elle présente les différentes stratégies ou méthodes (*Sbellenberg and beyond*, *Minnesota Method*, *Documentation strategy and macroanalysis*, *Postcustodality*) qui ont été développées au fil du temps. Elle note que dans le contexte de la numérisation des documents, la question est passée de «comment doit-on faire l'évaluation?» à «devons-nous évaluer le matériel numérique?». L'auteure montre également que l'évaluation pose des problèmes de représentativité : la sous-documentation de certaines identités, la mise au ban de certains documents considérés comme «difficiles» (impopulaires, désagréables ou controversés), l'effet de cette évaluation sur l'environnement, etc. Ainsi, plusieurs questions viennent remettre en cause la pratique de l'évaluation.

Anne Gilliland démontre qu'il y a une diversité de pratiques et d'idées. Elle mentionne que dans les organisations on ne peut attendre de trouver l'approche idéale pour traiter correctement les documents. L'énergie mise pour la sélection des documents nés numériques devrait être transférée dans une autre activité. Les efforts devraient plutôt se porter sur : le développement de stockages plus écologiques, de moyens plus sophistiqués et réfléchis pour décrire et repérer les documents, ainsi que sur la compartimentation de la quantité massive de matériel préservé pour soutenir les besoins d'utilisation et de réutilisation toujours plus vastes des utilisateurs. De plus, elle souligne qu'il est impensable de pouvoir éliminer toutes traces des documents numériques que l'on retrouve sur les réseaux. Elle considère qu'il vaudrait mieux se concentrer à retenir et sécuriser la preuve numérique et que les professionnels deviennent les agents du contrôle intellectuel et physique. La seule élimination sélective envisageable est celle basée sur l'oubli. Pour elle, l'évaluation a fait son temps.

Jennifer Meehan, dans le chapitre 3, traite principalement du travail intellectuel de la disposition et de la description. Dans un premier temps, elle souligne le fait que l'archiviste doit prendre conscience de certains biais générés par différents éléments : son travail subjectif qui impose sa vision des choses ; son ordre, devenant ainsi la disposition officielle ; la hiérarchisation (classification et taxonomies) qui est l'expression d'un point de vue parmi d'autres ; la standardisation de la description des archives qui génère le risque de décrire de la même façon des objets créés dans des contextes différents.

La description participative avec le Web 2.0, permettant de mélanger les différents points de vue, est proposée comme solution. Autre piste : le contexte archivistique, dans lequel les archives sont «construites», doit être documenté et inclus dans l'outil de recherche et dans la documentation fournis aux usagers. Ceux-ci pourront alors avoir une idée du contexte institutionnel des pratiques de la disposition et de la description, et du processus individuel des praticiens.

Un autre défi demeure : l'accès aux archives. Dans l'environnement d'aujourd'hui, si on ne les trouve pas en ligne, pour beaucoup d'utilisateurs, elles n'existent pas. L'auteure propose par exemple des métadonnées, qui peuvent passer dans d'autres systèmes, puisque les usagers ont tendance à lancer leur recherche de Google ou de Wikipédia. L'intégration des outils de navigations sociales dans le système descriptif a le potentiel de permettre aux chercheurs d'interagir avec les archivistes.

Jennifer Meehan explique l'importance d'ouvrir la description archivistique au partage et au participatif pour la découverte et l'accès dans l'environnement connecté. Elle montre également la nécessité pour la profession de se tourner vers un mode Archives 2.0 de pensée et de pratique ou de *crowdsourcing* (production participative). La description sera ainsi plus orientée vers l'utilisateur, avec la collaboration de l'archiviste et de l'utilisateur, pour construire l'archive elle-même.

Le chapitre 4 de Jeannette A. Bastian examine la relation de la profession avec l'éthique. La première section est consacrée à la perspective éthique elle-même et au besoin des professionnels d'en posséder une. Une brève revue de la littérature des archives et des documents administratifs explore comment les professionnels se sont efforcés d'établir leur propre perspective éthique. Elle discute ensuite de l'éthique dans la pratique et de l'éventail de problèmes auxquels sont confrontés les gestionnaires de documents et les archivistes face à celle-ci.

La seconde partie considère les problèmes éthiques applicables aux archives courantes du XXI<sup>e</sup> siècle : l'éthique comme composante de la justice sociale, l'éthique pour les minorités culturelles et l'éthique dans l'environnement numérique.

L'auteure démontre que l'éthique est importante pour que les documents conservent leur intégrité et leur probité, ainsi que pour garantir une relation de confiance avec les utilisateurs des archives. L'archiviste est donc un médiateur de la libre circulation de l'information et peut également être un rempart (lanceur d'alerte) contre les abus de l'organisation, qui peut parfois avoir des objectifs en conflit avec l'éthique.

Eric Ketelaar aborde dans le chapitre suivant les thèmes de la mémoire et de l'identité, les mettant en lien avec la gestion des documents.

La première partie du chapitre est consacrée à la définition de la mémoire et de l'identité ainsi que leurs interactions. Il présente ensuite les différents rôles que les archives possèdent dans la construction de la mémoire, pour ensuite définir les quatre conditions pour que les archives soient des composantes de la mémoire culturelle. Il termine cette première section en définissant les particularités des archives (ce qui font d'elles leur caractère unique) par rapport aux autres textes de mémoire (*memory texts*).

Dans la seconde partie, Ketelaar s'intéresse à la manière dont les théories et les concepts vus dans la section précédente peuvent influencer les politiques et les pratiques dans la formation et la préservation des documents. Il tente, en même temps, de donner quelques conseils et exemples dans le but d'améliorer le rôle des archives et des archivistes dans la construction et la transmission des mémoires et des identités individuelles et collectives.

Il conclut qu'il est important que les archivistes comprennent et appréhendent les liens entre les archives et la construction de la mémoire collective et individuelle, les identités, ainsi que de la nécessité d'agir dans toutes les dimensions du modèle du continuum. Il ne faut pas penser les archives seulement dans la préservation du passé, mais également comme agissant dans la responsabilisation des causes sociales et de justice, dans la formation d'identités et dans les actions de réconciliation avec le passé.

Les identités sont enracinées dans les mémoires et celles-ci ont besoin d'inscription et d'espace. Inscription et espace seront localisés dans le nuage et maintenus par les individus, les groupes et les institutions de mémoire. Les archivistes



devront collaborer avec les communautés et les professionnels des autres institutions de mémoire et contribuer aux nouvelles formes du Web 2.0 et à l'archivistique participative, devenant ainsi actif dans la communauté plutôt que d'être uniquement des professionnels derrière les murs de leur propre institution.

Le chapitre 6 de Rachel Hardiman, à contre-courant, reprend le travail des philosophes depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle afin d'améliorer l'approche conceptuelle et de comprendre d'où proviennent les théories occidentales pour les disciplines, les professions et les pratiques de gestion des archives. Pour chaque théorie philosophique, elle démontre la nature de l'influence de celle-ci sur la théorie archivistique et la manière dont elle s'est exprimée. Elle relève quelques points d'exploration possibles permis par ce survol, souhaitant entraîner ses lecteurs à réfléchir et à mettre en œuvre d'autres solutions de leur propre gré.

Le dernier chapitre s'intéresse, comme dans le premier, à la pratique et aux théories, mais au lieu de traiter de leurs fondements, il s'attarde au présent et au futur.

Alan R. Bell s'intéresse dans un premier temps à l'évolution des tensions entre les changements technologiques et la gestion des documents. Il signale qu'avec l'arrivée des ordinateurs et de l'Internet tout a été modifié, même la manière dont les personnes se souviennent et prennent part à la communauté. Il démontre que les utilisateurs ont de nouvelles interactions avec les archives, interactions qui s'éloignent des processus de contrôle traditionnels de la gestion documentaire : responsabilisation des usagers qui se sentent propriétaires des documents, liberté et autonomie qu'éprouve l'utilisateur, accentuation sur le contenu et non plus sur le contenant.

Dans un second temps, il présente la survivance de l'idée de document à la vague numérique : avec l'ère du *WYSIWYG* (*what you see is what you get*), il y a transposition sans heurts des actes (création, classement, etc.) et du vocabulaire du domaine papier au domaine numérique. Cependant avec l'utilisation du Web 2.0 s'effectue un changement dans le contrôle de l'information, du système centralisé vers les individus et d'une diminution de l'importance du contexte et de la structure au profit du contenu et de la fluidité.

Ensuite, Bell aborde et étudie la nouvelle définition de document proposée par l'archiviste américain Geoffrey Yeo publiée dans deux articles de la revue *American Archivist* et qui définit le document comme une représentation persistante des activités.

Dans une dernière partie, il fait la liste des exagérations et des hyperboles qu'il a utilisées dans ce chapitre pour faciliter l'analyse précédente :

- les changements technologiques représentent un défi pour la profession ;
- le Web 2.0 est accepté universellement et est un phénomène démocratisé ;
- l'emphase sur la théorie et l'exclusion de la pratique ;
- le fait que la perspective de gestion des documents soit occidentale et bureaucratique.

Pour conclure, Bell présente quelques pensées telles que : la gestion des documents et des archives est simplement en train de répondre à une autre étape dans son processus d'évolution ; l'archiviste doit reconnaître la nature politique de ses décisions ; le rôle de la théorie de la gestion des archives est de réduire la distance entre les utilisateurs, les communautés, le document et le gestionnaire de documents, etc.

## ANALYSE CRITIQUE

Le livre *Archives and Recordkeeping: Theory Into Practice* est effectivement, comme il l'est mentionné sur sa quatrième de couverture, une revue des définitions, des théories de la gestion des documents et des archives et de leur évolution. Ces différentes synthèses par thématique permettent de brosser un portrait global de la gestion documentaire, de ses concepts, de ses questionnements et de ses principaux défis.

Bien que chaque sujet soit traité par un auteur différent, il n'en reste pas moins qu'il émane de l'ouvrage une certaine uniformité dans la manière de réfléchir à la gestion des documents et des archives. On trouve plusieurs thématiques qui axent cette réflexion.

Cette dernière est d'abord toujours ramenée aux défis auxquels sont confrontés les archivistes. L'expression utilisée par les auteurs de «pratiquer sur des sables mouvants» correspond au contexte actuel du monde numérique et du Web 2.0. Ce nouvel environnement dynamique et instable impose aux praticiens qui y sont confrontés de nouveaux défis auxquels les auteurs tentent de donner des solutions ou des pistes de solutions. Il s'agit là d'un basculement des pratiques (brouillage des frontières entre le public et le privé, entre l'organisationnel et le personnel, etc.)

Un second axe qui revient également est le caractère subjectif des interventions des professionnels sur les documents et les archives. Il revient à plusieurs reprises que l'archiviste doit se rendre compte de cet état de fait, et cette prise de conscience doit se traduire par des actions documentées et éthiques. Au chapitre de l'évaluation, cet axe en vient même à questionner le bien-fondé de celle-ci, car cet acte posé par l'archiviste est ressenti et décrit comme un acte politique, subjectif. Dans la description et le classement des archives et des documents, cela se traduit également par exemple, par la mise en garde de l'archiviste contre le danger de ne pas être conscient de ces gestes, imposant en quelque sorte son point de vue.

Certains chapitres proposent des solutions plus concrètes alors que certains en restent seulement aux formulations de questions qui se posent avec cette ère de changement. On notera cependant que dans leur démonstration les auteurs tentent de fournir le plus de références et d'exemples possibles pour appuyer celle-ci. Globalement, les propositions concrètes encore éparées semblent prouver que le numérique est un chantier encore en réflexion et en attente de propositions concrètes. Dans les prémisses de propositions, les auteurs soulignent la place centrale de l'archiviste comme élément médiateur. Pont entre les archives et les utilisateurs, acteur construisant et préservant la mémoire en collaboration avec les utilisateurs; pratique orientée vers le Web 2.0 avec une approche participative. L'archiviste doit être connecté à cet environnement en mouvement et doit créer la gestion des archives et des documents 2.0.

Il est également le médium entre les différents professionnels dans l'organisation. L'approche interdisciplinaire est invoquée comme élément nécessaire pour arriver à répondre aux défis de ce nouvel environnement. Pour la gestion du système en lui-même, l'archiviste doit être en mesure de travailler avec les informaticiens, les gestionnaires de connaissances ou encore d'autres corps de métier pour trouver sa place – qu'on ne lui donne pas toujours facilement – au sein des organisations qui

font face à l'avalanche d'informations et à l'ouverture de ces dernières avec le besoin de transparence.

## **ÉVALUATION DE L'OUVRAGE**

Cet ouvrage permet d'avoir, en une seule lecture, une synthèse et un survol de l'ensemble des théories, concernant la gestion des documents et des archives, qui ont été développées au cours du siècle dernier à aujourd'hui. Pour quelqu'un qui voudrait prendre un peu de recul avec la pratique et alimenter sa réflexion théorique, l'ouvrage est un bon point de départ. Bien sûr, il sera nécessaire de lire d'autres auteurs, d'avoir d'autres références pour confronter cette vision de la gestion des documents et des archives aussi bien pour l'historique de la théorie que pour les solutions proposées qui sont faites pour les défis présents et futurs. Ceci entre dans la perspective du livre, puisque, dans l'introduction, Caroline Brown souligne le fait qu'avoir des perspectives différentes est enrichissant et que le livre est là pour encourager plus de praticiens à s'engager dans des débats conceptuels et à faire de la recherche.

J'encourage donc les professionnels comme les étudiants à lire cet ouvrage pour venir compléter et cultiver leurs connaissances théoriques en matière de gestion des documents et des archives.

---

## COMPTE RENDU

Accart, Jean-Philippe. *Regards croisés sur les métiers des sciences de l'information : Bibliothèques, Archives, Documentation, Musées*. Mont-Saint-Aignan : éditions KLOG, 2014, 119 pages.

---

### Sabine Mas

Professeure agrégée, Université de Montréal

L'auteur de cet essai, Jean-Philippe Accart, est responsable de la bibliothèque de l'École Hôtelière de Lausanne en Suisse. Il s'intéresse depuis de nombreuses années à différents métiers, dont celui de documentaliste et de bibliothécaire. Cette onzième monographie est le fruit d'années d'expérience comme formateur et professionnel et veut rendre compte d'une réflexion comparative sur les métiers de l'information (archivistique, bibliothéconomie, documentation, muséologie) dans ce début du 21<sup>e</sup> siècle qui constitue, selon l'auteur, un temps de changement et d'évolution importante pour ceux-ci. L'ouvrage est préfacé par Carol Couture qui souligne la pertinence du sujet dans un contexte de mise en commun réalisée ou qu'envisagent de réaliser plusieurs institutions culturelles ou d'enseignement.

En introduction, l'auteur rappelle la présence et l'intégration des institutions de culture et de mémoire (archives, bibliothèques, documentation et musées) au cœur de la vie citoyenne et à chaque échelon administratif (municipal, national, etc.). Ces lieux favorisent le plus souvent gratuitement l'accès à l'information, à la culture, à la technologie et offrent des espaces de travail et de discussion en dehors de la sphère familiale ou professionnelle. Les sphères professionnelle, privée et numérique possèdent elles aussi leurs lieux de culture et de mémoire et sont investies par la technologie numérique qui constitue un point de convergence fort des métiers de l'information.

Dans le premier chapitre, l'auteur aborde le sujet des missions communes des bibliothèques, archives, documentation et musées soit la préservation, la conservation et la diffusion du patrimoine et des archives. Par conséquent, les archives partagent avec les bibliothèques et les musées une vocation culturelle, scientifique et administrative. Il s'agit de lieux d'apprentissage, de connaissances et de mémoire ouverts à des publics différents, et favorisant le rapprochement intergénérationnel.

Le chapitre suivant accorde une place à l'utilisateur des services et collections, qui se situe au cœur des métiers et en justifie l'existence. Les professionnels de l'information doivent répondre aux besoins d'information d'utilisateurs généralement peu critiques envers les sources. Les utilisateurs se tournent vers les institutions documentaires pour être accompagnés quand la recherche est trop complexe et que les résultats trouvés sur Internet sont insuffisants ou non pertinents. Enfin, ces utilisateurs s'attendent désormais à une offre d'utilisation à distance des services sur le Web.

Le troisième chapitre présente les trois caractéristiques communes des métiers étudiés (archives, bibliothèques, documentation, musées) : 1) ils traitent des objets

(documents, objets, tableaux, etc.) qui suivent une chaîne de traitement similaire à travers les fonctions d'acquisition, de traitement et de diffusion, 2) ils répondent à une demande du public, et 3) ils ont une composante technologique importante. L'auteur s'attarde ensuite sur les aspects historiques des trois métiers principaux (bibliothécaires, archivistes, documentalistes), présente les lieux et niveaux de formations en France puis commente une cartographie de la multiplicité des métiers de l'information regroupés en sept grandes familles par l'Association des professionnels de l'information et de la documentation (ADBS) et qui oblige à repenser la vision traditionnelle de ces métiers.

Le quatrième chapitre fait état des pratiques archivistiques, bibliothéconomiques, documentaires et muséales. Dans un premier temps, l'auteur fait un survol des différences et des pratiques similaires ou complémentaires entre les domaines. Les deux notions de polyvalence et d'hybridation sont représentatives et emblématiques des métiers de l'information décrits ici, et constituent certainement une voie possible pour leur avenir. L'auteur souligne que la formation initiale a bien compris cette complémentarité et croise souvent les matières d'études.

Le cinquième chapitre de cet ouvrage est consacré à certains aspects de la technologie liés aux métiers des sciences de l'information et qui présentent des implications sociales (logiciels, progiciels, portails, SIG, infonuagique, numérisation, *open access*, réseaux sociaux, humanités numériques). Cette technologie numérique, même si elle remet en question certains principes et certaines pratiques, pourrait être l'occasion pour les métiers de l'information de se réinventer. Selon l'auteur, le monde de l'information devenu trop complexe, demande l'alliance de plusieurs métiers pour savoir l'utiliser et l'exploiter au mieux.

Le dernier chapitre aborde les questions de coopération, de collaboration et de partenariat entre les métiers de l'information qui conservent un patrimoine appartenant à une même communauté avec des moyens ou des actions très proches. L'auteur présente quelques pratiques exemplaires et des ressources électroniques produites en collaboration. Pour terminer, l'auteur mentionne les risques et les bénéfices attendus de la coopération entre les institutions culturelles.

Le sujet de l'ouvrage n'est pas nouveau; la tendance de rapprochement ou de convergence entre les différents métiers de l'information a bien été documentée depuis plusieurs décennies. Comme le rappelle très justement Carol Couture en préface, dès la fin des années 1980, le Programme général d'information (PGI) de l'UNESCO faisait la promotion d'une «harmonisation» entre les programmes de formation des spécialistes des sciences de l'information, soit les bibliothécaires, les documentalistes et les archivistes à travers des colloques et des publications. Plusieurs universités canadiennes intègrent l'archivistique et la bibliothéconomie dans les cursus en sciences de l'information dès le début des années 1980 et 1990. Plus récemment, les *iSchools* intègrent toutes les formations qui traitent de la gestion de l'information. Certains pays comme les États-Unis ou le Canada ne voient même pas de différences fondamentales entre documentaliste-bibliothécaire ou documentaliste-archiviste. Quant à elle, la convergence entre les institutions patrimoniales ou les *LAM* (*Libraries Archives Museum*) est une forte tendance depuis les années 2000 avec notamment les rapports de l'OCLC et de l'IFLA en 2008 à ce sujet.

Il s'agit d'une synthèse sur la question des métiers de l'information que beaucoup de professionnels pratiquent à un moment ou un autre durant leur carrière. L'auteur fait un survol des missions des institutions, de leur clientèle, des professionnels, des pratiques, de la technologie à travers une bonne connaissance des domaines de la documentation et des bibliothèques et « quelques connaissances » sur l'archivistique et la muséologie dans un contexte principalement français ou suisse. Par conséquent, les archivistes ne liront pas ce livre pour en apprendre davantage sur les obstacles à relever, les enjeux ou les effets de la convergence intra-institution ou extra-institution qui y sont peu développés ; ils liront ce livre pour découvrir ou redécouvrir les disciplines « sœurs » que sont la bibliothéconomie, la documentation et la muséologie et les possibilités ou exemples de projets de collaboration, coopération et de partenariat. Par conséquent, certains chapitres seront lus plus rapidement que d'autres selon les connaissances et expériences personnelles du lecteur.

Toutefois, le sujet de l'ouvrage est devenu incontournable en raison des technologies du numérique et des missions de plus en plus nombreuses des institutions patrimoniales dans un contexte de restrictions budgétaires. L'utilisation croissante d'Internet à la fin des années 1990 pour la recherche en ligne oblige à changer et à moderniser les méthodes de travail. La lecture de cet ouvrage nous convainc de l'apport des technologies du numérique qui offrent l'opportunité de rapprocher voire de rassembler à un même endroit (Internet) ce qui a été longtemps physiquement séparé afin de répondre au rêve de tout utilisateur : l'utopie de « l'archive totale » soit de retrouver à un même endroit l'ensemble des documents (archives, livres, etc.), artefacts, objets, etc. relatif à un même sujet. Par ailleurs, l'auteur de l'ouvrage rappelle qu'il peut être rentable non seulement au plan économique, mais aussi aux plans scientifique et professionnel de mettre en commun les ressources, les connaissances et les pratiques comme l'ont fait Bibliothèque et Archives Canada en 2004 et Bibliothèque et Archives nationales du Québec en 2006 avec deux visions différentes cependant, la première institution prônant « l'intégration », et la deuxième « l'harmonisation », plus respectueuse des spécificités des professions et des disciplines.

Pour terminer, l'originalité de l'ouvrage repose sans aucun doute sur les nombreux témoignages de professionnels qui ont été sollicités et qui figurent tout au long de cet ouvrage. À ce sujet, il est à souligner le témoignage perspicace d'une bibliothécaire travaillant pour le service d'archives de la Ville de Lausanne, Fabienne Chuat, sur les convergences et différences des domaines archives et bibliothèques.



---

## COMPTE RENDU

Daniel, Dominique et Amalia Levi, dir., *Identity Palimpsests: Archiving Ethnicity in the U.S. and Canada*. Sacramento, C.A., Litwin Books, 2014.

---

### Christian Samson

Consultant, ministère des Transports du Québec

Cette publication collective vise à rendre compte de la diversité des enjeux et des défis que posent la création, la gestion et la diffusion des archives provenant de minorités migrantes et des communautés amérindiennes en Amérique du Nord. Cette pluralité est aussi présente dans la provenance professionnelle des auteurs. En effet, on y retrouve des articles écrits par des professionnels chevronnés (archivistes, historiens, anthropologues et spécialistes de la gestion documentaire) et des textes provenant de militants bénévoles membres ou non des groupes étudiés. Les approches théoriques et les pratiques présentées dans l'ouvrage sont également considérablement variées.

Le prologue de Richard J. Cox et l'introduction rédigée par les deux directeurs de cette publication rappellent que les archives construisent une communauté, consolident son identité et forment sa mémoire. Ils font aussi remarquer que l'ethnicité n'est que l'un des paramètres qu'une collectivité ou un regroupement d'individus utilise pour se définir. En effet, l'identité est le produit de choix individuels et collectifs en constante évolution. De ce fait, il faut tenter d'éviter d'essentialiser les communautés dont on conserve les documents en essayant de prendre en compte la diversité interne de celles-ci. De plus, Dominique Daniel et Amalia Levi attirent l'attention sur le besoin de s'occuper de sources d'informations moins traditionnelles que les documents textuels lorsque l'on se penche sur les groupes migrants et les communautés autochtones. Les témoignages oraux<sup>1</sup>, les coutumes et les artefacts sont des sources à ne pas négliger.

La première partie du livre, *Theorizing Ethnicity in the 21<sup>st</sup> Century*, est composée de deux contributions théoriques. L'article de Jeannette A. Bastien mentionne l'importance de la mémoire pour les groupes minoritaires. Celle-ci y démontre que l'archiviste joue un rôle majeur dans la sélection de ce qui sera gardé en mémoire et de ce qui peut être oublié par une communauté. Pour cette auteure, la mémoire collective est une forme de documentation à laquelle les archivistes devraient porter une plus grande attention. Quant au texte de Michelle Caswell, il se penche plus particulièrement sur l'impact des théories postcoloniales et mondialistes sur le domaine archivistique. Celles-ci permettent, selon elle, d'avoir un point de vue plus critique sur la construction et l'utilisation des informations produites sur les minorités.

La seconde partie du livre, *Setting the stage: Personal reflections*, expose le parcours professionnel de deux chercheurs. M. Mark Stolarik y commente sa longue expérience dans la recherche, la collecte et la préservation d'archives et d'artefacts<sup>2</sup> provenant de migrants slovaques en Amérique du Nord. Il y signale que les institutions culturelles jouent toujours un rôle primordial dans l'hébergement des archives des



immigrants. L'article suivant aborde le thème peu analysé de l'émigration historique et actuelle de citoyens américains aux quatre coins du globe. Son auteur, Joel Wurl, fait remarquer que des sources documentaires sur le phénomène, telles que de la correspondance, peuvent se retrouver à l'extérieur de l'Amérique du Nord et que les chercheurs ne doivent pas en négliger les apports possibles.

La troisième partie du livre, *Toward Culturally Sensitive Archiving*, relate sept études de cas. Celles-ci font comprendre l'importance des enjeux de justices sociales au cœur de maintes démarches mises en branle par les archivistes professionnels et amateurs afin de préserver la documentation concernant les groupes minoritaires. On y expose, entre autres, les tentatives de collecte, de gestion et de diffusion des archives relatives aux Portugais canadiens, aux Portoricains de la Californie, aux Finlandais américains et aux Afro-Américains de la Floride. Pour sa part, Krisztina Laszlo présente le fascinant exemple de communautés autochtones de l'Ouest canadien ayant réussi à sauver de l'extinction leur langue traditionnelle par l'utilisation d'enregistrements oraux conservés dans un dépôt d'archives.

La quatrième partie du livre, *Creating and Re-Creating Identities*, est constituée de quatre textes qui posent des questions sur les manières dont furent documentés certains groupes minoritaires comme les Sino-Canadiens et les Arabes américains. Le lecteur y découvre que les renseignements sur certaines communautés sont largement déficients et que certains individus furent en mesure, par leurs démarches, de palier partiellement à cette lacune.

La cinquième partie du livre, *Archiving Ethnicity on the Web*, comporte quatre contributions. Les auteurs se penchent sur l'importance de la Toile pour la diffusion d'informations de tous ordres relatifs aux groupes minoritaires. Ils s'entendent pour dire qu'Internet offre de nombreuses possibilités pour l'exploitation des archives produites sur et par ces groupes. La prise en compte des réseaux sociaux par les archivistes, tels que *Facebook*, permet aussi de documenter la vie de tous les jours des membres d'une communauté donnée.

Après une lecture attentive de cet ouvrage collectif, nous pouvons maintenant en définir les forces et les faiblesses. Un des points forts de cet ouvrage est qu'il permet, à sa lecture, de connaître les principales questions théoriques et pratiques que la gestion des archives des minorités migrantes et des communautés autochtones pose aux archivistes professionnels et amateurs. Les nombreuses contributions de ce livre font ressortir l'importance de documenter l'apport des membres de ces groupes minoritaires pour refléter tous les aspects de nos sociétés multiculturelles. Un autre point digne de mention est le mélange d'études ethniques et d'études autochtones. En effet, le thème général d'identité autorise un rapprochement heureux entre les deux champs de recherches qui ne sont que très rarement regroupés. Il est également intéressant de découvrir que certains projets n'ayant pas eu beaucoup de moyens financiers et techniques lors de leur début furent couronnés de succès et permirent de faire connaître des individus et des faits n'ayant pas été documentés auparavant par les grandes institutions culturelles d'Amérique du Nord. À cet effet, la collaboration est un thème omniprésent dans ce livre. Le lecteur peut constater que malgré certaines frictions occasionnelles, la coopération entre diverses institutions donne généralement

de bons résultats en ce qui touche la collecte, la gestion et la diffusion de documents d'archives concernant les minorités.

Malgré les nombreuses qualités de ce livre, nous avons relevé quelques aspects qui pourraient être améliorés. Par exemple, des auteurs de ce collectif font parfois mention d'une dichotomie entre les pratiques et les méthodes traditionnelles des archivistes et celles qui sont utilisées par les archivistes issues des minorités. Ces mêmes auteurs ne prennent pas toujours le temps de décrire ces différences de manières explicites. Dans la même veine, il aurait été approprié de retrouver un article traitant de la formation des archivistes concernant les thématiques touchant l'altérité et les groupes minoritaires. Finalement, quelques auteurs avancent que les nouvelles technologies permettent d'espérer un avenir prometteur pour la diffusion des archives provenant des communautés migrantes et autochtones. Sur cet aspect particulier, certains de ces auteurs tendent à passer sous silence les défis que cette même technologie peut poser pour les documents d'archives et leur conservation pérenne.

En dépit des quelques limites énoncées précédemment, la lecture de ce livre est fortement conseillée aux personnes qui s'intéressent aux enjeux liant archives, identité et altérité. En effet, cet ouvrage vient faire le point sur des aspects du métier de certains archivistes qui n'est pas souvent mis de l'avant dans les ouvrages généraux traitant de l'archivistique. L'importance du rôle des archives et des archivistes y est clairement mise en lumière par rapport à la documentation de toutes les facettes de la société contemporaine. À la lecture de ces divers textes, nous sommes à même de constater le chemin parcouru pour faire connaître les archives de groupes minoritaires et cela se révèle être particulièrement enrichissant.

## NOTES

---

1. Pour un exemple récent d'ouvrage portant sur l'histoire de l'immigration au Québec et exploitant judicieusement un mélange de documents textuels, iconographiques et de témoignages oraux : Guy Berthiaume, Claude Corbo et Sophie Montreuil (dir.) *Histoires d'immigrations au Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec; Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2014.
2. Pour une étude sur l'importance des objets pour une communauté migrante : Marie-Blanche Fourcade, *Habiter l'Arménie au Québec : ethnographie d'un patrimoine en diaspora*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011.



---

# COMPTE RENDU

Couture, Carol et Marcel Lajeunesse. *L'archivistique à l'ère du numérique – Les éléments fondamentaux de la discipline*. Québec: Les Presses de l'Université du Québec, 2015, 278 pages.

---

## Jean-Daniel Zeller

Archiviste principal, Hôpitaux universitaires de Genève, Suisse.

### RÉSUMÉ DE L'OUVRAGE

Dans leur introduction, Couture et Lajeunesse rappellent que si les archives sont très anciennes, l'archivistique, elle, est assez récente. Ils présentent leur ouvrage comme une mise à jour des publications précédentes de Couture *et al.* (Rousseau et Couture 1994) (Couture 1999), fondées sur les recherches en archivistique de la période 1990 à 2000, pour tenir compte de l'impact de l'informatique.

#### Premier chapitre

Le premier chapitre s'attache aux changements dans les législations archivistiques et les politiques subséquentes, suivant en cela le canevas des recherches antérieures. Dans leurs propos préliminaires, ils constatent que si, dans les décennies précédentes, la nécessité d'une législation archivistique robuste faisait consensus dans la littérature spécialisée, les lacunes dans de nombreux pays étaient néanmoins flagrantes. L'analyse de la situation actuelle semble montrer une évolution plutôt favorable dans ce domaine, grâce aux nombreux efforts de l'UNESCO et du Conseil international des Archives pour promouvoir des législations modèles.

Si l'existence d'une loi semble fondamentale, elle n'est rien sans des politiques subséquentes pour les mettre en application. Les auteurs détaillent huit éléments dont il faut tenir compte pour constituer de telles politiques :

- les particularismes nationaux ;
- la volonté des décideurs à l'égard de l'organisation des archives ;
- l'insertion de la loi dans une planification stratégique ;
- le degré d'application de la loi (en dehors des services d'archives) ;
- les coûts qu'engendre l'application de la loi ;
- l'harmonisation de l'ensemble des mesures législatives qui influencent la gestion des archives ;
- l'échéancier de la mise en œuvre réglementaire ;
- la nature plus ou moins contraignante de la législation archivistique.

Ils entrent ensuite dans le détail des différentes dispositions souhaitables. Deux points méritent qu'on s'y attarde.

Premièrement, en ce qui concerne les ressources humaines, il apparaît commun que cela ne soit pas réglé au niveau législatif, mais plutôt au niveau réglementaire, par décret ou par assimilation au statut général des fonctionnaires. Si les considérations sur le niveau de formation nécessaire sont présentes, le niveau de précision est loin d'être uniforme et les différentes dispositions citées par les auteurs montrent une grande variété sur les points d'intérêt à ces questions selon les pays. Si l'inscription de la valeur des archives dans la loi est indubitablement en progression, l'intérêt aux compétences et au statut des archivistes et de leurs auxiliaires semble encore souvent embryonnaire.

Deuxièmement, les supports spéciaux sont un autre sujet d'interrogation. Les auteurs soulignent un manque flagrant de dispositions législatives tenant compte de l'évolution technologique récente. Pour ce qui concerne les supports particuliers non numériques, la législation est en général suffisamment générique (quel que soit le support) pour que ces questions soient réglées.

Dans la conclusion de ce chapitre, les auteurs insistent sur le fait que la législation n'est pas complète si elle ne s'appuie pas sur des politiques et une volonté politique à la mesure des défis actuels. «Pour qu'une volonté d'application existe, il est primordial que la définition des documents visés soit la plus large possible de manière à couvrir tous les supports d'information et l'ensemble du cycle de vie des archives.» (Couture et Lajeunesse 2015, 94)

## **Deuxième chapitre**

Le deuxième chapitre s'attache à décrire l'évolution des principes et des fonctions archivistiques et tente de répondre à la question «comment les fonctions traditionnelles [...] ont-elles évolué et comment se sont-elles adaptées à l'explosion numérique?» (Couture et Lajeunesse 2015, 105)

Reprenant le canevas des ouvrages *Les fondements de la discipline archivistique* (Rousseau et Couture 1994) et *Les fonctions de l'archivistique contemporaine* (Couture et al. 1999), les auteurs examinent point par point quels sont les éléments qui sont restés inchangés et ceux qui ont connu une mutation importante au cours des vingt dernières années, selon ces deux grandes thématiques.

D'abord, pour les principes archivistiques, les auteurs concluent que si ceux-ci ont été discutés dans le cadre de la nouvelle donne informatique, ils en sont sortis en général renforcés. Cette position est corroborée par une communication récente de Daniel Ducharme, à la suite d'une enquête menée auprès des archivistes québécois en 2014. (Ducharme 2015, 221-247)

Puis, chacune des grandes fonctions archivistiques est examinée à la lumière des récents changements.

### *La création*

D'entrée de jeu, les auteurs, en citant le chapitre de Louise Gagnon-Arguin dans *Les fonctions de l'archivistique contemporaine* (Couture et al. 1999, 81), signalent les changements induits par le numérique «soit :

- 1) le développement et l'utilisation grandissante de l'informatique à des fins de création de l'information;

- 2) l'existence de liens étroits entre la création des documents électroniques et leur classification, évaluation et conservation;
- 3) et l'évolution du rôle de l'archiviste.»

Faisant le point sur ce constat en 2013, ils confirment que :

Les tendances observées en 1999 se sont confirmées depuis, et les phénomènes observés ont pris de l'ampleur : le numérique occupe maintenant tout le terrain de la création; cette fonction est fortement normalisée; et le cheminement du document tout au long de son cycle de vie est de plus en plus prévu dès l'instant de sa création, avec pour corollaire la nécessité pour l'archiviste d'intervenir au moment de la création, et même avant. (Couture et Lajeunesse 2015, 126)

Je ne serais cependant pas aussi optimiste qu'eux sur la normalisation de la fonction de création, qui selon mon constat est loin d'être aussi maîtrisée.

### *L'évaluation*

Après un sous-chapitre sur l'évolution des pratiques d'évaluation dans un certain nombre de pays, puis un autre sur la mise en pratique de ces évolutions et sur les (rares) tentatives d'évaluer la qualité de l'évaluation, les auteurs consacrent tout un sous-chapitre à l'évaluation des documents numériques (2.2.3).

Ce sujet a suscité de nombreuses contributions pour la période concernée, à la mesure de l'accroissement des fonds électroniques versés dans les différentes institutions d'archives. Les auteurs identifient quatre groupes de questionnement où le numérique interroge les pratiques d'évaluation, soit : le moment de l'évaluation; les compétences de l'archiviste; les critères d'évaluation; a-t-on encore besoin d'évaluer quand on peut tout conserver?

### *L'acquisition (l'accroissement)*

Le constat des auteurs en ce qui concerne les archives conventionnelles est la continuation des tendances exprimées dans les années 90 : importance du calendrier de conservation et manque de ressources pour accueillir tous les versements. En ce qui concerne les archives numériques, le calendrier reste l'instrument principal de leur gestion. Cependant, à part l'archivage du Web (voir ci-dessous) les auteurs développent peu la question de la prise en charge «effective» des documents/données numériques, qui concrétisent toutes les problématiques évoquées plus haut. Il est vrai que peu de services d'archives ont une pratique quotidienne des versements électroniques à ce jour, mais on peut s'étonner du peu de publications de qualité à ce sujet alors même que tous proclament que les versements électroniques seront la norme ces prochaines décennies.

Les auteurs consacrent un long développement à l'archivage du Web qui pose des questions de conservation très spécifiques : doit-on les considérer comme des publications? comment gérer leur aspect composite? Dans ce domaine, l'existence d'un forum international sur la question (IIPC : *Consortium international pour la préservation d'Internet*) permet d'espérer des réponses concertées et cohérentes aux niveaux international et national.

### *La classification*

Les auteurs affirment, citations à l'appui, que les principes de la gestion des fonds ne sont pas remis en cause par l'existence de documents numériques, si tant est que l'on utilise un cadre de classement basé sur les fonctions et les activités, en suivant la norme ISO-15489.

Cependant, citant les travaux de Sabine Mas, des pistes de recherche intéressantes semblent se dessiner du côté des classifications à facettes, plus à même de répondre au côté protéiforme de la documentation numérique. (Mas, Maurel et Alberts 2012)

Enfin, ils exposent la position «iconoclaste» de Greg Bak arguant que les chercheurs actuels sont à la recherche d'information au niveau de la pièce et que les classifications actuelles ne répondent pas à cette demande, qui pourrait être satisfaite par la recherche sur des métadonnées et des mots-clés associés à la pièce.

### *La description*

Dans le domaine de la description, les auteurs constatent l'accentuation de deux tendances déjà décrites en 1999. Premièrement, les efforts de normalisation internationale et, de manière concomitante, la question de l'adéquation des normes avec les demandes du public des archives. À ces deux questions s'ajoutent aujourd'hui les possibilités de diffusion des archives par le partage des métadonnées ouvertes, et le passage de l'indexation au partage des métadonnées voire à la recherche plein texte, toutes ces possibilités étant permises par la nature numérique des documents.

Ces questions convergent vers la problématique des instruments de recherches, constitués par les archivistes, mais également «pour» les archivistes, au détriment d'un usage aisé par les lecteurs des archives, dont les demandes sont concrétisées ainsi par Françoise Banat-Berger :

Les nouveaux outils de recherche et de consultation devront impérativement évoluer permettant ainsi à l'internaute de naviguer de lien en lien d'une manière très souple entre producteurs bien sûr, mais également entre fonctions, suivant des coupes transverses entre grands secteurs d'activité et/ou diachroniques. (Banat-Berger 2012, 55)

Cette option, poussée à son terme, mène aux expériences d'indexation avec la collaboration des usagers d'une part et à la production de métadonnées ouvertes liées par les archivistes d'autre part, et est illustrée par quelques exemples cités par les auteurs.

### *La diffusion*

Si le Web avait fait son apparition en 1999, il n'était considéré alors que comme une voie de diffusion parmi d'autres. À la fin de la première décennie 2000, il en va tout autrement et aucun service d'archives ne peut se passer d'un site Web : «Ce n'est plus UN moyen parmi d'autres, mais LE mode privilégié pour rejoindre, attirer et informer le public.» (Couture et Lajeunesse 2015, 161) Cependant, la typologie des sites Web de services d'archives est évolutive et tous ne sont pas à leur pleine maturité. Par ailleurs, l'enthousiasme des débuts se heurte à la réalité du fait que la construction et le maintien d'un site de services d'archives performant sont coûteux en «temps archiviste» pour

des effets qui ne sont pas toujours au rendez-vous. Le fait que les services d'archives n'aient pas forcément la main sur la gestion technique de leur Internet/intranet ajoute à la difficulté, voire rend les projets irréalisables. Si les auteurs citent quelques réussites, force est de constater que les archivistes doivent encore développer un consensus à propos des bonnes pratiques en la matière.

L'autre aspect de l'impact d'Internet sur les archives est l'utilisation des réseaux sociaux (Facebook, Twitter, etc.). Là aussi, si ce sont aujourd'hui des moyens d'information incontournables, ils nécessitent que l'on y consacre du temps, et à cette aune, Twitter semble plus avantageux que Facebook. D'autres utilisations sont citées, comme la collaboration entre Flickr et la Bibliothèque du Congrès.

Un dernier volet est la pression sur la numérisation des fonds existants pour les rendre disponibles via Internet. Les archives qui semblent les plus avancées et qui sont présentées en exemple par les auteurs sont les Archives nationales du Royaume-Uni. La plupart des services d'archives leur emboîtent le pas, mais à des rythmes différents en fonction des moyens à leur disposition. Ceci n'est pas sans incidence sur la fréquentation des salles de lecture et oblige à reconsidérer la mesure des activités des services d'archives.

### *La préservation*

En 1999, si la numérisation se présentait comme une alternative avec un fort potentiel, la micrographie restait le mode de substitution et de sécurisation le plus prisé et préconisé. Dix ans après, la déferlante numérique en a fait la préoccupation numéro un des archivistes du point de vue de la conservation à long terme. Les auteurs déclinent cette problématique en trois thèmes.

#### La normalisation au niveau international

Cette activité s'est principalement organisée en deux axes. De nombreuses réunions de l'Unesco entre 2003 et 2012 ont mené à une sensibilisation des milieux concernés, aboutissant à la Déclaration de Vancouver sur le patrimoine numérique. D'autres travaux ont mené à la reconnaissance par l'ISO de la norme OAIS, universellement reconnue comme modèle de la conservation numérique, ainsi que la norme pdf/a comme norme de format archivable.

#### La recherche universitaire

Dans ce domaine, les projets InterPARES successifs (1999-2012) occupent le devant de la scène. Les organisations d'archives, sur la base des travaux cités ci-dessus, se sont investies pour les mettre en œuvre en explorant les sujets suivants :

- l'établissement de dépôt numérique fiable en suivant la norme OAIS, puis celui des normes de détail qui en découlent ;
- la mise en œuvre de dépôt en *cloud computing* (informatique) qui peut être une solution viable en terme archivistique si tant est que les organes de tutelles autorisent des investissements dans le cadre d'un *cloud* privé pour obvier aux problèmes de protection des données personnelles.



La collaboration entre les services d'archives

La complexité et les coûts d'investissement liés aux archives numériques ont fait prendre conscience aux différents services d'archives que le travail en solitaire était suicidaire dans ce domaine. Stimulé par les projets InterPARES, qui avaient une forte connotation internationale, il est devenu évident à la communauté archivistique mondiale que ces questions ne pourraient être résolues que par une collaboration intense entre tous les organismes impliqués tant en ce qui concerne les formats, la gestion et la veille technologique.

### **Chapitre trois**

Le troisième chapitre s'intéresse à la formation et à la recherche en archivistique.

#### *Formation*

Les auteurs constatent une évolution rapide au cours des deux dernières décennies. L'étude de 1999 (Couture 1999) concluait à une «académisation» progressive de la formation, mais pour les années suivantes les auteurs constatent que si la reconnaissance de l'archivistique continue de progresser, les programmes de formation peinent à s'adapter à cette évolution rapide et à l'évolution de la répartition des tâches entre les différents acteurs du monde documentaire. Ils entrent ensuite dans le détail des différents éléments comme l'organisation, la pédagogie et les contenus.

Ils signalent aussi une augmentation du nombre de formations de niveau supérieur. Il faut cependant prendre ces chiffres avec précaution, car il s'agit de cycles de formation offerts, mais les auteurs ne citent aucun chiffre concernant le nombre d'étudiants qui suivent et achèvent ces formations.

Les auteurs passent ensuite à une revue de la littérature, plus abondante sur ce thème ces dernières années. Ils constatent une révision constante des modèles d'enseignement et une tendance à mettre en cause les structures de programmes centrés sur les cursus européens ainsi qu'une augmentation des études doctorales.

En ce qui concerne les contenus mêmes des formations, ils constatent également une évolution, décrite à travers de nombreux tableaux et annexes dont les principales tendances sont :

- la part des sujets archivistiques a fortement augmenté au cours de la décennie 2000-2012 (de 50 % à 72 %) alors que tous les autres thèmes sont en diminution dans les cursus;
- on peut y voir que globalement, la part des cours dans les catégories «Cours généraux» et «Étude du document» a baissé, tandis qu'elle a augmenté dans les catégories «Fonctions archivistiques» et «Autres matières».

Ceci dénote une forme de «professionnalisation» de la formation. Paradoxalement, les cours liés à l'informatique ont diminué entre 1999 et 2012 (de 7 % à 4 %).

#### *La recherche en archivistique*

Les auteurs discernent trois tendances qui ont marqué la recherche archivistique ces dernières décennies. Premièrement, le courant postmoderniste pose dès le départ des

postulats considérant que tout est construit, non naturel, et que les archives, bien loin d'être les témoins neutres de notre passé, sont des instruments chargés de symbolique et de pouvoir (Cook 2001, 8-9). La deuxième tendance est l'«*archival turn*» qui a permis d'ouvrir l'archivistique à de nouveaux horizons, s'intéressant à des problématiques liées à la «création et au transfert de la mémoire sociale dans les organisations et les sociétés, et ce, dans un contexte multidisciplinaire» (Ketelaar 2010). Enfin, ils abordent la poussée irrésistible du numérique en archivistique. L'arrivée «bouleversante» de cette problématique, alors que l'archivistique peinait à se trouver un «noyau dur» d'un point de vue identitaire, peut expliquer en partie l'attention donnée au thème de l'archivistique comme profession et discipline.

Les auteurs identifient les thématiques de la recherche en onze catégories dont la plupart étaient déjà présentes en 1999, mais d'autres pas. Par contre, ils précisent que cette liste est incomplète, car elle ne reprend que les thèmes fréquemment observés dans la littérature archivistique la plus «en vue». Or, elle passe souvent à côté des recherches plus locales ou récentes, qui ne peuvent encore, pour des raisons d'ampleur, recevoir une attention «internationale».

Puis, ils reprennent dans le détail les différentes évolutions en les distinguant en fonction de leur producteur : le corps professoral et les doctorants. Enfin, ils consacrent une partie importante à l'impact de l'informatique sur la recherche archivistique et les différents programmes, en insistant sur les recherches du projet InterPARES qui a constitué le projet phare de cette période, tant par sa durée que par la démarche multidisciplinaire et internationale qu'il a suivie.

Ils concluent en discernant deux grandes tendances dans le domaine de la recherche archivistique des deux dernières décennies.

D'un côté, la poursuite des recherches sur des thèmes globalement traditionnels (fonctions archivistiques, histoire des archives, théories et fondements de l'archivistique) et novateurs (nouveaux supports électroniques, informatique appliquée aux archives) s'inscrit dans la continuité et démontre que le domaine s'est étendu, puisque ces recherches ont gagné en ampleur et en visibilité. De l'autre, la nouveauté des recherches interdisciplinaires en cherchant à dépasser les conceptions traditionnelles de l'archivistique qui est issue de l'extension du courant postmoderniste à l'archivistique. (Couture et Lajeunesse 2015, 247)

Dans leur **conclusion générale**, les auteurs mettent d'abord en avant les continuités entre 1999 et 2012. Soit :

- la poursuite de «l'académisation» de l'archivistique bien qu'elle demeure encore fragile;
- le dualisme institutionnel entre la bibliothéconomie/sciences de l'information et l'histoire, plus particulièrement dans le monde nord-américain;
- la résistance de l'histoire dans le monde européen;
- l'émergence de l'enseignement et de la recherche archivistique en Asie orientale.

En ce qui concerne les changements, ils notent l'impact du numérique, qui revient comme un leitmotiv tout au long de l'ouvrage, et toutes les conséquences pressenties par

la communauté archivistique dès la fin du XX<sup>e</sup> siècle, car il influence maintenant tous les domaines de l'archivistique. Autre dimension, le point de vue postmoderniste qui a affecté les domaines de la recherche et fait envisager les compétences archivistiques d'une manière plus large dans la société. Enfin, l'augmentation des études doctorales, encore fragile, laisse augurer une continuité dans le développement théorique de l'archivistique.

## ANALYSE CRITIQUE ET ÉVALUATION

Si l'on considère cette conclusion, je serais pour ma part plus prudent. Si au niveau des principes et des réflexions théoriques, le numérique est aujourd'hui inscrit dans la préoccupation quotidienne des archivistes, les réalisations pratiques sont encore loin d'être largement répandues et la conservation à long terme pose encore de nombreuses questions.

Malgré son titre, qui évoque un changement de paradigme lié au numérique, l'ouvrage s'inscrit très clairement comme un complément des livres précédents des auteurs. En choisissant un découpage de chapitre similaire, il permet de faire le lien entre les descriptions arrêtées en 2001 et les décennies qui suivent (2002-2014). C'est sa force (la continuité) et sa faiblesse (pas de nouvelle structuration du champ de l'archivistique). Il ne faut donc pas attendre de cet ouvrage qu'il fournisse une vue prospective sur l'archivistique à venir, alors même que l'on peut s'attendre à de nouvelles conséquences de la numérisation qui seront bien plus profondes que celles exposées par touches pointillistes par les auteurs de ce livre qu'ils auraient pu titrer plus justement «L'archivistique à *l'aube* du numérique».

Il faut noter un effort pour livrer une bibliographie la plus récente possible (à date de parution) dans chacun des domaines évoqués, même si l'on peut critiquer certains choix en étant un spécialiste plus pointu dans certains domaines. Ces références restent cependant une bonne base pour comprendre les mutations récentes de l'archivistique, si ce n'est mondiales du moins internationales que les auteurs ont fait apparaître en identifiant les pays «archivistiquement émergents».

Si l'ouvrage est une bonne compilation des tendances de ces deux dernières décennies, il suscite une intense frustration à propos de l'archivistique en devenir. Les auteurs font quelques allusions aux usages nouveaux de l'archivistique, mais ne mettent pas en perspective les changements plus radicaux que nous préparons la numérisation quasi intégrale de toute la société, et ses conséquences en ce qui concerne l'archivistique. Il semble en effet bien difficile aux archivistes, qui sont par essence des conservateurs du passé, de se projeter vers un avenir au contour flou voir «nuageux» (*cloudy*) (Duranti et Rogers 2012) où les révolutions n'effacent plus des structures centenaires, mais les structures de la veille.

Il reste donc à développer les conséquences du numérique sur les grands principes archivistiques comme le respect des fonds (Bailey 2013), la théorie des trois âges (Kern *et al.* 2015) et autres principes (Ducharme 2015, 221-247). Il apparaît, à travers les citations en notes, que ces principes semblent tout sauf universels et par ailleurs largement battu en brèche par la mutation numérique. Même des concepts plus récents, comme celui des métadonnées (Weinberger 2015; Edwards *et al.* 2011), évoluent à vue d'œil. Un tableau prospectif et synthétique en reste encore à faire.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAILEY, Jefferson. 2013. Disrespect des Fonds : Rethinking Arrangement and Description in Born-Digital Archives. *Archives Journal*, Issue 3 – Summer 2013. [En ligne]. <http://www.archivejournal.net/issue/3/archives-remixed/disrespect-des-fonds-rethinking-arrangement-and-description-in-born-digital-archives/> (Page consultée le 25 novembre 2015).
- BANAT-BERGER, Françoise. 2012. Les fonctions de l'archivistique à l'ère du numérique. In *Les chantiers du numérique. Dématérialisation des archives et métiers de l'archiviste. Actes des 11<sup>es</sup> Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain, 24-25 mars 2011*, sous la dir. de Nicolas Delpierre, Françoise Hiraux et Françoise Mirguet. Louvain-la-Neuve, Academia L'Harmattan.
- COOK, Terry. 2001. Archival Science and Postmodernism : New Formulation for Old Concepts. *Archival Science* 1, 1 : 3-24.
- COUTURE, Carol. 1999. *La formation et la recherche en archivistique dans le monde : une étude comparative*. Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information.
- COUTURE, Carol *et al.* 1999. *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- DUCHARME, Daniel. 2015. Les principes fondamentaux de l'archivistique à l'épreuve des technologiques de l'information et des communications. In *L'archive dans quinze ans. Vers de nouveaux fondements*, actes des journées archivistiques de Louvain. Louvain-la-Neuve, Academia.
- DURANTI, Luciana et Corinne ROGERS. 2012. Trust in Digital Records : An Increasingly Cloudy Legal Area. *Computer Law & Security Report* 28, 5 : 522-531. [En ligne]. [http://www.researchgate.net/publication/257101986\\_Trust\\_in\\_digital\\_records\\_An\\_increasingly\\_cloudy\\_legal\\_area](http://www.researchgate.net/publication/257101986_Trust_in_digital_records_An_increasingly_cloudy_legal_area) (Page consultée le 25 novembre 2015).
- EDWARDS, Paul N., Matthew S. MAYERNIK, Archer L. BATCHELLER, Geoffrey C. BOWKER et Christine L. BORGMAN. 2011. Sciences Friction : Data, Metadata, and Collaboration. *Social Studies of Science* 41, 5 : 667-690. [En ligne]. <http://sss.sagepub.com/content/41/5/aa413314> (Page consultée le 25 novembre 2015).
- KERN, Gilliane, Sandra HODALGO et Michel COTTIN. 2015. Cinquante nuances de cycle de vie. Quelles évolutions possibles? *Les Cahiers du numérique* 11, 2 : 37-76. [En ligne]. <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numeriques-2015-2-pages-37.htm> (Page consultée le 25 novembre 2015).
- KETELAAR, Eric. 2010. Ten Years of Archival Science. *Archival Science* 10 : 345-352.
- MAS, Sabine, Dominique MAUREL, Inge ALBERT. 2012. Actualité du *Records Management* : une expérience d'approche par la classification à facettes. In *Les chantiers du numérique : dématérialisation des archives et métiers de l'archiviste. Actes des 11<sup>es</sup> Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, 24-25 mars 2011*, sous la dir. de Nicolas Delpierre, Françoise Hiraux et Françoise Mirguet. Louvain-la-Neuve, Academia L'Harmattan.

- ROUSSEAU, Jean-Yves, Carol COUTURE *et al.* 1994. *Les fondements de la discipline archivistique*. Québec, Les Presses de l'Université du Québec.
- WEINBERGER, David. 2015. Dissolution of Metadata. *KMWorld* 24, 7. [En ligne]. <http://www.kmworld.com/Articles/ReadArticle.aspx?ArticleID=104736> (Page consultée le 25 novembre 2015).

---

## RÉSUMÉS DES TEXTES

---

Daniela Da Silva Prado. *L'archivistique au Brésil: points de repère*. p. 5-14

Daniela Da Silva Prado nous présente dans son article un historique de l'archivistique brésilienne et nous dresse des parallèles entre cette dernière et les pratiques québécoises en matière d'archives.

Elle survole dans un premier temps l'évolution de l'archivistique brésilienne de sa naissance, lors du transfert de la cour portugaise à Rio de Janeiro au début du XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'à ses derniers développements dans un contexte de dictature militaire au cours de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle nous fait part ensuite des initiatives plus récentes, principalement du point de vue législatif, destinées entre autres à rebâtir la mémoire du pays, à la suite de cette dictature. Elle dresse également le portrait du développement des formations destinées aux archivistes qu'elle compare avec l'expérience québécoise. En effet, l'auteure souligne que l'archivistique actuelle au Brésil a été fortement influencée par l'archivistique québécoise et que les deux pratiques ont connu un développement similaire.

Dans la deuxième partie de son article, elle nous présente les zones de convergence, ainsi que les différences entre ces deux jeunes traditions archivistiques. Toutes deux sont teintées par les traditions européennes, principalement françaises, ainsi que par les méthodes américaines. Toutes deux pratiquent une archivistique intégrant ces deux approches.

In her article, Daniela Da Silva Prado presents a history of Brazilian archival science and shows the parallels between it and Québécois archival practice.

First, she gives an overview of the evolution of Brazilian archival science from the time of its birth when the Portuguese court moved to Rio de Janeiro at the beginning of the 19<sup>th</sup> Century, up to the period of the military dictatorship in the second half of the 20<sup>th</sup> Century. She then discusses more recent initiatives, primarily from the standpoint of the law, which has been developed to facilitate rebuilding the country's memory following the period of dictatorship. She discusses training for archivists, comparing it to the Quebec experience. She highlights how present-day archival science in Brazil has been influenced by archival science in Quebec and how the two have undergone similar paths of development.

In the second part of the article, she presents the areas of convergence as well as the differences between these two youthful traditions within the discipline. Both are influenced by the traditions of Europe, especially that of France, and by American methodology. Both practice an archival science that integrates these two approaches.

Dans son article, Mattia Scarpulla s'intéresse aux archives courantes et historiques du milieu professionnel de la danse qu'il nous décrit à travers les fonctions de transmission et de diffusion. Les archives administratives de ce milieu prennent différentes formes et sont autant de moyens de transmission, que ce soit lors de la création de la chorégraphie, de sa représentation ou encore de sa récréation. Le document d'archives, ainsi transmis, est porteur de la mémoire de la danse et du potentiel créatif des œuvres. L'auteur explique qu'à la base de la mémoire de la danse, il y a sa disparition, d'où la nécessité de la conserver pour une nouvelle création. Quant aux archives historiques du domaine, elles possèdent également ce fort potentiel créatif qui se manifeste, entre autres, par la diffusion d'archives qui deviennent des œuvres en elles-mêmes.

Scarpulla nous présente trois institutions vouées à la conservation de ces archives, chacune possédant ses propres enjeux et approches, soit la bibliothèque de la danse Vincent-Warren, le Centre national de la danse et le Musée de la danse, situé à Rennes. Par ces exemples, l'auteur évoque la question des archives en lien avec la nécessité de produire de nouvelles mémoires, de nouvelles danses et aborde des sujets tels que le pouvoir de dire, les enjeux politiques institutionnels et les enjeux personnels propres à ce milieu. Ces derniers aspects sont des ouvertures vers des considérations sur la production d'archives, en tenant compte du facteur humain et créatif à la base d'un choix ou d'une action.

In this article, Mathia Scarpulla looks at the active and historical archives of the milieu of professional dance. The administrative archives in this area take different forms and have different means of transmission, ranging from the creation of choreography to its representation, and its recreation. The archival document that is thus passed down carries the memory of the dance and of the creative potential of the works. The author explains that a basic element of the memory of dance is disappearance, whence the necessity of conserving a new creation. With respect to the historical archives in the domain, they too possess the strong creative potential which is manifest in the communication of archives which become works in themselves.

Scarpulla presents three institutions dedicated to the preservation of these archives, each with its own issues and approaches: the Vincent Warren dance library, the Centre national de la danse, and the Musée de la danse in Rennes. With these examples, the author brings out the question of archives in relation to the necessity of producing new memories, new dances, and tackles subjects such as the power of speaking, institutional political issues, and personnel issues within the milieu. These points lead toward consideration of the production of archives, taking account of the human and creative factor that underlies a choice or action.

Dans son article, Annaëlle Winand nous expose à l'utilisation des archives par les artistes de réemploi expérimentaux dans les films et les vidéos. En faisant un survol de la littérature contemporaine sur le sujet, l'auteure cherche à identifier les préoccupations des chercheurs. Quel intérêt les artistes portent-ils aux documents d'archives? Quels enjeux sont liés à la mixité du cinéma et des archives? L'auteure évoque d'abord l'atteinte d'un consensus sur la définition de ce que l'on entend par le concept d'«archive». Elle fait aussi état d'une structure d'analyse commune à la littérature sur le sujet: la temporalité, l'historicité et la mémoire, toutes trois communes aux archives et au cinéma. Enfin, elle insiste sur la nécessité de la collaboration entre artistes, archivistes et chercheurs, afin de comprendre l'archive en elle-même, mais aussi les problématiques, typiquement pratiques, et reliées à son utilisation, telle que la préservation, la conservation ou l'accès et ce, particulièrement à l'ère du numérique.

L'utilisation des archives dans les films par les artistes de réemploi expérimentaux est particulièrement intéressante parce que ces derniers voient les documents d'archives en dehors de leur contexte et savent les interpréter sous un nouveau jour.

In her article, Annaëlle Winand introduces us to the use of archives by artists for experimental purposes in films and videos. With an overview of current literature on the subject, she seeks to identify the preoccupations of these researchers. What are artists' interests in archives? What issues are related to the mingling of cinema and archives? First, the author brings into question the definition of what is meant by 'archive'. She reviews a structure of analysis that is common to the literature on the subject: temporality, historicity, and memory – all three common to both archives and cinema. Finally, she promotes collaboration among artists, archivists, and researchers, as a way of coming at a deeper understanding of archives, but also the problems their use presents, including preservation, conservation, and access, especially in the digital era.

The use of archives in films by artists for experimental purposes is especially interesting because they see the documents outside their context and in a new light.

L'ère du numérique a causé de profondes transformations à la discipline archivistique. De nouveaux enjeux font ainsi surface. C'est notamment le cas de la notion de risque, qui doit invariablement

The digital era has caused tremendous transformation in the discipline of archival science. New issues are surfacing. This is particularly true with respect to the notion of risk, which has



être prise en compte lors de la définition des besoins dans un organisme.

Dans leur article, Belin et Rietsch font d'abord référence à l'évolution du numérique. Depuis quinze ans, l'arrivée du numérique apporte, certes, beaucoup d'avantages au travail des archivistes, mais aussi tout un lot de nouvelles problématiques. En effet, réussir à assurer l'intégrité d'un document numérique, sa provenance, sa confidentialité, son accès ou sa préservation à long terme, sont tous des défis qui nous rappellent que cette nouvelle ère est parfois fondée sur des mécanismes de fonctionnement complexes et exigeant des coûts monétaires importants.

La seconde partie de l'article est dédiée à la présentation d'un cas concret : le succès de la mise en place d'un système d'archivage électronique (SAE) régional mutualisé au sein du syndicat mixte de coopération territoriale *Mégalis Bretagne*, en France. Le succès de cette opération repose principalement sur l'aspect de mutualisation des moyens, c'est-à-dire la mise commun d'un système détenant plusieurs infrastructures techniques. Ce type de système permet d'assurer l'optimisation des ressources disponibles et les risques sont ainsi partagés. Une politique d'archivage bien réfléchie est absolument nécessaire avant la mise en place d'un tel système. L'exemple du système de *Mégalis Bretagne* illustre bien l'association d'un projet d'archivage numérique et l'analyse du risque.

to be taken into account in defining the needs of an organization.

In this article, Belin and Rietsch discuss the evolution of the digital in archives. Over the past fifteen years, the arrival of digital has certainly brought many advantages to the work of archivists, but it has also introduced a cluster of new problem areas. In fact, success in assuring the integrity of a digital document, its provenance, its confidentiality, and its long-term accessibility are all challenges that make us recall that the new era is sometimes based on complex functional mechanisms with significant costs.

The second part of the article is dedicated to the presentation of an actual case : the successful installation of a shared regional electronic archiving system for the mixed territorial cooperative union *Mégalis Bretagne*, in France. The success of the operation is primarily due to the sharing of means, that is, the shared use of a system that has several technical infrastructures. This kind of system means that one can assure the optimization of available resources and the sharing of risks. An archival policy that is well thought out is absolutely necessary before putting such a system in place. The example of the *Mégalis Bretagne* system serves as a good illustration of a digital archival project and an analysis of risk.

---

Denis Boudreau, Florian Daveau et Frédéric Guiliano. *Diffuser, partager et s'appropriier le patrimoine documentaire québécois. Le projet collaboratif de BAnQ sur Wikimedia : une première au Canada*. p. 61-81

Les trois auteurs font état de leur expérience et des stratégies mises en œuvre dans la réalisation du projet collaboratif de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) sur Wikimedia Commons. Ce projet vise à assurer la réalisation d'une des plus importantes missions que s'est donnée BAnQ : offrir un accès démocratique à la culture et à la connaissance.

Le projet s'articule autour de quatre volets. Le premier, lancé en 2013, porte sur l'ajout de liens vers des fonds d'archives à plus de 800 articles sur l'encyclopédie collaborative Wikipédia. À l'hiver 2014, un second volet, portant cette fois sur la formation des usagers de Wikipédia, est mis en branle. Le projet *Mardi c'est Wiki!*, gratuit et ouvert à tous, vise à améliorer le contenu francophone de l'encyclopédie en formant les contributeurs. Le troisième volet, le projet Poirier, débute pour sa part à l'été 2014 et se veut un outil pour la sélection et la mise en ligne de centaines de photographies libres de droit sur Wikimedia. Enfin, le quatrième volet, lancé à l'automne 2014, porte sur la transcription collaborative d'ouvrages conservés par BAnQ sur Wikisource, un projet de bibliothèque numérique collaborative.

Du point de vue des auteurs, ce projet et les volets qui en découlent sont des outils qui permettent le partage du patrimoine et une collaboration élargie du public. Cette participation active de BAnQ à Wikimedia Commons favorise grandement la visibilité de ses collections et, par le fait même, leur diffusion.

The three authors discuss their experience and the strategies they have used in the collaborative project of the Quebec Library and Archives (BAnQ) on Wikimedia Commons. The project aims to fulfill one of the BAnQ's most important missions: to offer democratic access to the culture and to knowledge.

The project has four thrusts. The first, launched in 2013, relates to the addition of links to archival fonds on more than 800 articles in the collaborative encyclopedia Wikipedia. In winter 2014, a second thrust was undertaken, this time related to the training of Wikipedia users. The project *Wiki Tuesdays*, free and open to everyone, aims to improve the francophone content of the encyclopedia by training contributors. The third thrust, the Poirier Project, started up in summer 2014 and offers a tool for the selection and uploading of hundreds of public-domain photographs on Wikimedia. Finally, the fourth thrust was launched in autumn 2014, and relates to the collaborative transcription of works conserved by BAnQ on Wikisource, a collaborative digital library project.

The authors believe that the project and its elements offer tools which permit sharing of heritage and increased public collaboration. This active participation by BAnQ in Wikimedia Commons offers greater visibility to BAnQ's collections and, therefore, their communications.

Les silos d'information peuvent être considérés comme un frein autant qu'un levier à l'accessibilité. Dans le cas du Cirque du Soleil, présenté ici par Marie-Claire Dufresne et Evelyne Gratton, le roulement de personnel ainsi que le manque de suivi et des habitudes de partage d'information ont causé la création de nombreux silos qui devinrent un problème de communication de l'information au sein de l'entreprise.

Cet article expose la stratégie employée dans le développement d'un outil de gestion électronique des documents, projet mené par l'équipe de gestion documentaire, afin de répondre aux besoins en termes de partage d'information et de suivi des versions. Ce projet devait tenir compte du contexte particulier du Cirque du Soleil, de ses nombreux spectacles et utilisateurs situés sur plusieurs continents et du grand nombre de documents produits. Le déploiement s'est déroulé sur plusieurs mois et a exécuté un processus de consultation auprès des différents secteurs suivi de conception de prototypes. L'approche par unité sectorielle a été privilégiée afin que l'outil rencontre leurs besoins. Les auteurs présentent, en guise d'exemple, le processus au sein des Ateliers de costumes.

La gestion de l'information et l'implantation de solutions qui prennent en compte le contexte de sa création permettent d'éviter les silos tout en amenuisant leurs désavantages. La mise en place de telles solutions soutient la cohérence et la concertation au sein de l'entreprise, même dans un cas aussi particulier qu'est le Cirque du Soleil.

Information silos can be considered as a brake or as a lever to accessibility. In the case of the Cirque du Soleil, presented here by Marie-Claire Dufresne and Evelyne Gratton, staff turnover and the lack of follow-up and of habits of sharing information led to the creation of a number of silos which became a blockage to the communication of information within the organization.

The article discusses the strategy that was used in the development of a tool for the electronic management of documents, a project led by the document-management team, to fulfill the needs for sharing information and following versions. The project had to take into account the particular context of Cirque du Soleil, with its numerous shows and users situated over several continents and who generated a great number of documents. The deployment took place over several months and consisted of a process of consultation of the different sectors followed by the conception of prototypes. The approach by sectoral unit was favoured to ensure that the tool would meet their requirements. The authors present, as an example, the process in the Costume Shop.

Information management and the implantation of solutions which take into account the context of creation permit avoiding silos and minimizing their disadvantages. The execution of such solutions supports coherence and consultation within the organization, even in the unique case of Cirque du Soleil.

# Archivaria

Number 80

Fall 2015

*This publication is printed on acid-free paper.*

## From the Guest Editors

- To Understand Ourselves: Introduction to the 40th Anniversary Issue  
of *Archivaria*  
JENNIFER DOUGLAS, FIORELLA FOSCARINI,  
AMY FURNESS, and HEATHER MACNEIL ..... 1

## Articles

- Explaining Ourselves: 40 Years of *Archivaria*  
LAURA MILLAR ..... 5
- Radicalizing the Politics of the Archive: An Ethnographic Reading of an  
Activist Archive  
SUSAN PELL ..... 33
- Aging, Activism, and the Archive: Feminist Perspectives for the  
21st Century  
MAY CHAZAN, MELISSA BALDWIN, and  
LAURA MADOKORO ..... 59
- Stewarding Collections of Trauma: Plurality, Responsibility, and  
Questions of Action  
LISA P. NATHAN, ELIZABETH SHAFFER, and  
MAGGIE CASTOR ..... 89
- Toward the Archival Stage in the History of Knowledge  
TOM NESMITH ..... 119

## Book Reviews

- MARY A. CALDERA and KATHRYN M. NEAL, eds., *Through  
the Archival Looking Glass: A Reader on Diversity and Inclusion*  
(Terry Baxter) ..... 147
- EDWARD M. CORRADO and HEATHER LEA MOULAISON,  
*Digital Preservation for Libraries, Archives, & Museums*  
(Donald C. Force) ..... 151
- DANIEL J. CARON, *L'homme imbibé : de l'oral au numérique :  
un enjeu pour l'avenir des cultures ?* (David Rajotte) ..... 154
- ANNE J. GILLILAND, *Conceptualizing 21st-Century Archives*  
(Elizabeth Shepherd) ..... 157

**Obituary**

Alex Robert Ross, 1946–2015 ..... 161

**Archivaria Awards** ..... 167

**Advice to Authors of Submissions / Avis aux auteurs**

Information about submitting articles is available on the Association of Canadian Archivists website at <http://www.archivists.ca/content/advice-authors-submissions-archivaria>.

Pour des renseignements au sujet de la soumission d'articles, veuillez consulter le site web de l'Association of Canadian Archivists, à l'adresse suivante : <http://www.archivists.ca/content/avis-aux-auteurs-de-manuscrits-pour-la-revue-archivaria>.

**Archives – Contents of Recent Issues**

Through an agreement with the Association des archivists du Québec, *Archivaria* and *Archives* have agreed to publish each other's most recent tables of contents.

# **PROTOCOLE DE RÉDACTION**

## **Présentation de la revue**

La revue *Archives* publiée par l'Association des archivistes du Québec traite de la gestion de l'information organique et consignée à quelque stade de vie qu'elle soit. La revue *Archives* publie des *études*, des *notes et bilans d'expérience*, des comptes rendus et une bibliographie spécialisée ayant pour objectif d'accroître le développement des expertises au Québec et ailleurs.

## **Recommandations à l'auteur ou auteure**

L'auteur ou l'auteure est prié de soumettre son texte sous forme électronique (format Word ou RTF). De plus, les tableaux, les graphiques, les annexes et la bibliographie devront être présentés sur des fichiers distincts avec indication de leur insertion dans le corps du texte.

L'*étude*, un texte articulé et documenté, expose de façon scientifique une problématique théorique (recherche appliquée et fondamentale). La *note et bilan d'expérience*, un texte articulé et documenté, expose une problématique basée sur la pratique, ou encore les conclusions d'une réflexion (état de la question).

Le compte rendu, d'environ quatre pages, porte principalement sur des ouvrages relatifs à l'information organique et consignée, à l'exception des instruments de recherche. Il présente un résumé, une analyse critique et un jugement d'ensemble de la publication. Un compte rendu peut compter plus de quatre pages, maximum dix, lorsqu'il porte sur un ouvrage au contenu particulièrement dense.

L'auteur ou auteure d'un ouvrage ayant donné lieu à un compte rendu critique dans la revue pourra demander un droit de réplique pour répondre à des jugements non partagés et faire valoir ses choix. La réplique ne devra pas être plus longue que le compte rendu lui-même. Elle devra parvenir à la revue au plus tard un mois après la publication du compte rendu critique et paraîtra dans l'un des numéros suivants.

L'auteur ou auteure devra accompagner son *étude* ou sa *note et bilan d'expérience* d'un résumé de 10 lignes et d'indications biographiques (nom, titre, employeur ou institution d'enseignement, adresse, numéro de téléphone).

## **Protocole bibliographique**

La *référence bibliographique* d'une monographie ou d'un article de périodique est indiquée en abrégé dans le corps du texte, ou dans les notes s'il y a lieu, en mentionnant entre parenthèses le nom de l'auteur ou auteure, l'année de publication et, le cas échéant, la pagination.

Exemples :

Un auteur ou auteure cité : (Lambert 1975, 177)

Plus d'un auteur ou auteure cité : (Cardinal et al. 1984, 12-15; Champagne et Chouinard 1987; Gagnon-Arguin 1992a)

La *référence bibliographique* se place entre parenthèses après la ponctuation.

Si l'auteur ou auteure compte plus d'un intitulé publié la même année dans la bibliographie, une lettre minuscule est ajoutée après l'année (ex. a, b, c, etc.) dans la référence bibliographique et dans la bibliographie. Exemple : (Gagnon-Arguin 1992a, 32)

Les *notices bibliographiques complètes* se présentent seulement en bibliographie, par ordre alphabétique d'auteurs et auteures. Elles se retrouvent à la fin du texte, après les notes.

Exemples :

ANDERSON, Hazel et John E. MCINTYRE. 1985. *Planning manual for disaster control in Scottish libraries and records offices*. Edinburg, National library of Scotland.

CARDINAL, Louis, Victorin CHABOT, Jacques DUCHARME, Gilles JANSON et Georges LAPOINTE. 1984. *Les instruments de recherche pour les archives*. Collection accès à l'information administrative. La Pocatière, Documentor.

CHAMPAGNE, Michel et Denys CHOUINARD. 1987. *Le Traitement d'un fonds d'archives : ses documents historiques*. La Pocatière, Documentor et Université de Montréal.

GAGNON-ARGUIN, Louise. 1992a. *L'archivistique : son histoire, ses acteurs depuis 1960*. Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec.

GAGNON-ARGUIN, Louise. 1992b. L'Association des archivistes du Québec : vingt-cinq ans d'histoire. *Archives* 24, 1-2 : 9-46.

LAMBERT, James. 1975. Pour un programme d'archives culturelles aux Archives publiques du Canada. *Archives* 7, 3 : 176-177.

ROBEK, Mary F., Gerald F. BROWN et Wilmer O. MAEDKE. 1987. *Information and records management*. 3e éd. Encino, Californie, Glencoe Publishing Company.

### **Droits d'auteurs**

Les articles sont répertoriés dans *Point de repère* (Répertoire analytique des revues du Québec). Ils expriment l'opinion des auteurs et auteures et non pas nécessairement celle de l'Association des archivistes du Québec et de la Rédaction.

Il est permis de reproduire en tout ou en partie les articles avec l'autorisation des auteurs et auteures pourvu que l'origine soit mentionnée.

# **LA REVUE ARCHIVES**

## **Abonnement annuel**

La revue *Archives* est disponible pour les non-membres de l'AAQ aux coûts suivants :

117 \$

Frais de poste et taxes calculés lors du processus de paiement

Pour la recevoir, il suffit de vous abonner à l'adresse suivante :  
<http://www.archivistes.qc.ca/boutique/51-revuearchives-2>

## **Numéros antérieurs**

De nombreux numéros antérieurs de la revue *Archives* sont encore disponibles.

Veillez commander les numéros à la Boutique en ligne de l'AAQ à l'adresse suivante : <http://www.archivistes.qc.ca/boutique>

Une réduction de prix est accordée aux membres



## **ASSOCIATION DES ARCHIVISTES DU QUÉBEC**

Société sans but lucratif fondée le 9 décembre 1967 et incorporée  
le 19 février 1975 en vertu de la troisième partie  
de la Loi sur les compagnies du Québec

### **CONSEIL D'ADMINISTRATION**

MARIE-PIERRE AUBÉ  
*présidente*

CAROLE SAULNIER  
*vice-présidente*

CAROL COUTURE  
*vice-président aux affaires associatives*

YAN SENNEVILLE  
*secrétaire*

PIERRE LAVIGNE  
*trésorier*

### **DIRECTEURS RÉGIONAUX**

#### **OUEST**

*FRANCIS RANCOURT-PROULX*

#### **EST**

*MARIE-ÈVE POULIN*

#### **NORD**

*MAUDE LECLERC*

#### **MONTRÉAL**

*JULIE MONETTE*

### **COMITÉ DES AFFAIRES PROFESSIONNELLES**

YAN SENNEVILLE

### **LES PUBLICATIONS DE L'AAQ**

***Infolettre AAQ***, bulletin d'information mensuel distribué gratuitement

***Archives***, revue semestrielle, distribuée gratuitement aux membres

**Actes du Congrès**

**Calendrier de conservation-type pour associations professionnelles**

**Guide de classification et de classement des documents**

**Comment classer vos archives personnelles et familiales**

Pour plus d'informations, veuillez communiquer avec le secrétariat  
de l'AAQ à l'adresse suivante:

Association des archivistes du Québec  
a/s Charles Cormier

C.P. 9768, succ. Sainte-Foy (Québec) G1V 4C3

Téléphone: (418) 652-2357

Télécopieur: (418) 646-0868

Courrier élec.: [infoaaq@archivistes.qc.ca](mailto:infoaaq@archivistes.qc.ca)

Adresse du site: <http://www.archivistes.qc.ca>