

La collection : une unité archivistique qui se définit de plus en plus!

François Cartier

La dernière livraison de la revue *Archives* contenait un très intéressant article de Frédéric Smith à propos de la notion de collection archivistique, en utilisant comme cas d'espèce les ensembles photographiques¹. En plus de tracer quelques jalons forts intéressants de l'histoire de la photographie et du développement de la collection comme unité archivistique, l'auteur soulève plusieurs points pertinents concernant les particularités des archives photographiques, notamment en ce qui concerne leur malléabilité et les difficultés liées à leur description et leur contextualisation.

La manière dont il présente l'indifférence, voire l'hostilité des archivistes face aux collections, ou bien leur «abandon de certaines responsabilités» face aux caractères intrinsèques des photographies, me laisse toutefois perplexe. L'auteur dénonce notamment la faiblesse dont font preuve les archivistes dans la description du contexte de création des photographies, ces derniers étant surtout préoccupés par le titre, la date ou les caractères physiques des images (que les RDDA leur permettent maintenant de décrire de façon normalisée). Or, pour connaître ce qu'on enseigne aux futurs archivistes, j'estime que ces derniers sont maintenant bien outillés pour répondre de façon satisfaisante aux besoins des utilisateurs des archives, même si leurs demandes s'accroissent grandement, surtout en cette époque de réseaux d'échange et d'instantanéité numérique. À la base, le fonds en lui-même, si correctement classé, et son créateur, si correctement décrit, offrent aux chercheurs ce précieux contexte, qu'il s'agisse d'un fonds entièrement photographique ou «mixte».

Je prends un exemple que je connais bien : les Studios Notman à Montréal. Riche de plus de 400 000 photographies, il documente une partie importante de l'histoire de Montréal et du Canada entre le dernier quart du 19^e siècle et le milieu du 20^e siècle. Il s'agit d'une ressource très sollicitée par les chercheurs et qui a fait l'objet d'un traitement majeur afin d'en faciliter l'accès. Or, il serait impensable de mettre en contexte *chaque* photographie créée par ce studio. M. Smith reconnaît lui-même, comme le font plusieurs auteurs², que les ressources disponibles dans les services d'archives influencent directement la profondeur des descriptions. Mais en classant les photographies en grandes séries fonctionnelles ou thématiques, on peut en venir

à mieux connaître le sens de chaque document à travers la hiérarchie classificatoire à laquelle il appartient. Ainsi, la série «Portraits» nous informe sur la principale pratique professionnelle de Notman, la prise de portraits en studio. La photographie de Mme Desrivères prise en 1861 est donc le produit d'une activité commerciale, réalisée dans un studio sur la rue Bleury à Montréal.

Une autre série de ce fonds est une chronique photographique du développement du chemin de fer du Canadien Pacifique dans l'Ouest canadien, un contrat qu'on avait confié à Notman après 1885. Bien documentée, cette série nous donne donc le sens des nombreux clichés des Rocheuses ou de ponts ferroviaires construits au-dessus de profonds ravins. En procédant du général au particulier, et en plaçant la bonne information au bon niveau de description, on arrive ainsi à donner au chercheur bien plus que la simple information «bibliographique» sur les éléments d'un fonds photographique.

Je ne crois donc pas que les archivistes renient leurs responsabilités lorsque vient le temps de décrire les photographies et leur contexte de création. Qui plus est, un rapide examen des notices descriptives mises en ligne grâce à des outils comme le Réseau de diffusion des archives du Québec (RDAQ) semble indiquer que la majorité des photographies détenues par les services d'archives québécois font partie de fonds, et non de collections³. Par extension, force est d'admettre qu'une bonne proportion des photographies conservées dans les voûtes au Québec ont le potentiel d'être bien documentées. Mais pour peu que les chercheurs regardent la forêt plutôt que les arbres, ils peuvent y trouver leur compte. Je crois donc que la collection n'est pas la façon «la plus commune» d'organiser les photographies. Il s'agit plutôt de la façon la plus *facile*, et peut-être en *apparence* la plus adaptée aux besoins des chercheurs, c'est-à-dire une organisation *thématique* plutôt que *fonctionnelle* des documents (iconographiques ou autres).

La description du créateur assure une contextualisation des documents contenus dans un fonds. Il s'agit là de la base du principe de provenance. La deuxième partie des Règles pour la description des documents d'archives (RDDA) assure d'ailleurs la normalisation de la présentation des noms des créateurs, auteurs, membres d'une famille, etc. Cette partie ne traite toutefois pas de l'indexation thématique. Faut-il en conclure que cela laisse les archivistes sans moyens, ce qui pourrait engendrer des lacunes au niveau de l'accès par sujet aux documents contenus dans des fonds ou collections? Pas vraiment, car ces derniers ont aussi à leur disposition des outils leur permettant de répondre aux besoins des usagers, qui eux favorisent généralement un accès par sujet. Que les photographies soient dans un fonds ou une collection, si la description et l'indexation sont bien faites, le repérage par sujet peut certainement être aussi efficace que celui par provenance. Différents facteurs peuvent cependant influencer le repérage tels que la profondeur ou spécificité de l'indexation, et surtout la qualité de l'analyse de contenu effectuée par l'archiviste. Cette opération :

[...] consiste à sélectionner, condenser, catégoriser, regrouper et organiser l'information contenue dans une grande variété de documents et sur une grande variété de supports, exprimée de façon très variée (au moyen de codes linguistiques, visuels, numériques, etc.), pour faciliter le repérage et la "lecture" des documents. (EBSI 2008)

Il s'agit donc de synthétiser et de faire ressortir les concepts (ou vedettes, mots-clés, etc.) des documents d'archives pour faciliter la recherche. C'est le complément essentiel à la description «bibliographique» ou objective qui comprend le titre, la date, les dimensions, etc. Or, Frédéric Smith le souligne, et nombreux sont les archivistes qui le reconnaissent, il existe des défis inhérents à l'analyse des documents d'archives non-textuels, dont les photographies⁴. (Charbonneau et Robert 2003, 128-129) On peut effectivement affirmer que le fait que les photographies «se situent entre l'art et le document» les distinguent des documents dits «traditionnels» lors de la description⁵, ce qui en retour peut demander une stratégie adaptée lors de la description. Qui plus est, les documents iconographiques sont davantage susceptibles aux phénomènes de dénotation et de connotation, c'est-à-dire le premier et deuxième degré d'analyse, ce que Charbonneau et Robert décrivent fort bien en parlant des «couches sédimentaires» d'information que recèlent les photographies. (Charbonneau et Robert 2003, 131) Il reste à l'archiviste d'adopter les bonnes techniques pour aller y puiser le matériel qui répondra aux besoins de sa clientèle. À cet effet, des grilles d'analyse peuvent être développées afin de faciliter le travail⁶.

Le texte de M. Smith soulève aussi l'apparente opposition fonds/collection, opposition qui a amené les archivistes à occulter le second afin de préserver les assises théoriques du premier. Il est vrai que la collection, bien que présente depuis longtemps dans le domaine des archives, a reçu fort peu d'attention dans nos écrits scientifiques. Les classiques de notre littérature n'en glissent en effet que quelques mots, le plus souvent pour opposer la collection au fonds⁷. Mais les deux concepts sont-ils vraiment incompatibles? Personnellement, je n'ai jamais ressenti de malaise à voir les deux cohabiter, physiquement ou intellectuellement. La collection est bien réelle dans notre paysage archivistique, et je ne crois pas que sa présence nécessite une remise en question du principe de fonds. Selon moi, c'est une question «d'archéologie archivistique». Toutes les photographies qui se retrouvent aujourd'hui dans des collections ont déjà appartenu à un fonds, ne serait-ce que le temps d'un clic de l'obturateur de l'appareil photo. Elles ont toutes un créateur original, donc un contexte de naissance et d'utilisation. Mais les aléas du temps veulent souvent que le lien les unissant au photographe (ou à la personne ayant commandé la photo) soit irrémédiablement brisé. En conséquence, le contexte de création de ces photographies ne peut être que source de conjecture, et à ce niveau, les archivistes doivent jouer de prudence pour ne pas induire les chercheurs en erreur. Des lacunes demeureront tant que le lien ne pourra être recréé, mais même sans ce contexte, la photographie conservera une valeur «résiduelle» non négligeable au niveau de son contenu visuel. De plus, pour avoir assisté des milliers de chercheurs dans leur travail, le contexte de création n'est pas toujours leur source première de préoccupation.

Ceci dit, des solutions existent pour retrouver ce contexte, en tout ou en partie. Il faut se souvenir qu'une épreuve photographique n'est pas un produit original. Il s'agit plutôt d'une copie faite à partir d'un négatif⁸, d'où une autre caractéristique qui n'a pas été relevée très souvent dans la littérature : l'*ubiquité* des épreuves photographiques. Par expérience, j'ai été à même de constater que les «originaux» qu'on retrouve dans des collections de photographies, qu'ils aient été assemblés à dessein ou par hasard, sont en fait des copies de photos (ou de négatifs) qu'on retrouve dans des fonds distincts.

L'usager qui est à la recherche d'informations sur le pourquoi de la naissance d'une photographie devrait donc songer à élargir sa recherche pour tenter de voir si la pièce trouvée dans une collection n'est pas un rejeton d'un fonds existant ailleurs⁹.

Par ailleurs, la création de collections de photographies est le résultat de manquements au principe de provenance. On pourrait alors parler de «fonds démembrés». Combien d'institutions ont organisé les photographies acquises selon leur support, ou leur sujet, et tout cela au détriment du principe de provenance? Je peux en attester, car l'institution pour laquelle je travaille a, depuis ses origines, créé une collection de daguerréotypes, une autre de ferrotypes, de photographies peintes, de photographies composites, etc. Bien souvent ais-je découvert, en retraçant les pas de mes prédécesseurs, que toute une portion photographique d'un fonds mixte avait été amputée pour être versée dans la collection de photos! Ceci est peut-être le propre de musées qui ont souvent tendance à penser davantage en termes d'objets et de collections. Avec un minimum de documentation, les liens peuvent être recréés, et le contexte de création retrouvé. La professionnalisation de l'archivistique a déjà mis un terme à cet «apartheid» fondé sur la nature des documents, si bien qu'un des modes de création des collections est aujourd'hui appelé à disparaître.

Cela ne signifie pas pour autant que la collection est vouée à l'extinction. Cela démontre surtout que le fonds et la collection sont, selon moi, des éléments plus intimement liés qu'on pourrait le penser, et non des éléments antagonistes. M. Smith sera probablement heureux d'apprendre que la communauté archivistique commence à le reconnaître davantage, notamment en incluant implicitement la collection comme niveau de description à part entière dans la nouvelle mouture des RDDA diffusée à l'été 2008. En ce sens, on reconnaît, comme M. Smith le souligne, «que la collection appartient bel et bien à la discipline archivistique». La raison justifiant cette nouvelle inclusion dans les RDDA se retrouve dans le premier principe présenté en introduction, qui souligne que «La description archivistique doit être effectuée en tenant compte des exigences liées à l'utilisation des archives.» (Conseil canadien des archives 2008, xxiv) Effectivement, la pratique archivistique est aujourd'hui résolument tournée vers l'usager et ses besoins. Comme M. Smith, je ne peux que souhaiter qu'il en résultera un meilleur accès aux archives, de quelques natures quelles soient, sans égard à la nature organique ou non de leur accumulation. Et comme lui, je crois que ce sujet mérite d'être plus étudié, ne serait-ce que pour démontrer que la «jeune» archivistique évolue vers des pratiques plus souples et plus adaptées aux utilisations que l'on fait des archives.

François Cartier

Conservateur, Archives et histoire. Musée McCord
Chargé de cours. Université de Montréal et UQÀM

NOTES

1. Frédéric Smith. «La collection, unité archivistique à définir: l'exemple des archives photographiques». *Archives*, volume 40, numéro 1 (2008-2009), pages 15-26. Texte d'une conférence prononcée au congrès de l'Association des archivistes du Québec en 2008.
2. Le meilleur exemple est Normand Charbonneau et Mario Robert. *La gestion des archives photographiques*. Sainte-Foy, Presses

de l'Université du Québec, 2003. Voir les chapitres sur la description et l'indexation.

3. Je conviens toutefois qu'on pourrait argumenter que plusieurs fonds contiennent des photographies qui n'ont pas été produites par le créateur du fonds, et que leur accumulation peut tenir davantage de l'arbitraire ou de l'artificiel. Prenons par exemple le fonds d'un historien qui, en plus de ses propres photos, aurait rassemblé une immense collection de cartes postales sur un sujet donné. Nous avons le contexte de collecte de ces images. Mais où trouve-t-on alors le contexte de prise de ces photos?
4. Voir aussi Dominique Maurel et Michel Champagne, «La description et l'indexation», dans Carol Couture *et al.* *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*. Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1999, page 270.
5. Par documents non-traditionnels, on entend souvent tout ce qui n'est pas textuel : iconographiques, cartographiques, images en mouvement, documents sonores, etc.
6. La ville de Montréal a par exemple développé des critères spécifiques pour la description de certaines catégories de photographies,

ceci notamment en fonction des besoins des utilisateurs.

7. À ce titre, les *Normes et procédures archivistiques des Archives nationales du Québec* sont on ne peut plus claires en spécifiant «n'y a-t-il rien de commun entre le fonds et la collection». Archives nationales du Québec. *Normes et procédures archivistiques des Archives nationales du Québec (6^e édition)*. Québec, Les Publications du Québec, 1996, page 58. Leur mode de constitution est effectivement différent. Mais là s'arrête-t-elle l'analyse?
8. Sauf, bien entendu, pour les types de photographies plus anciennes, comme les daguerréotypes ou les ambrotypes. Mais sauf exception, on considère généralement le négatif comme l'original.
9. Entre en jeu ici la notion d'accessibilité des notices descriptives et des documents. Avec le RDAQ, une partie du travail est fait. Dans un monde idéal, nous aurions accès à tous les documents sous format numérique, mais en attendant, il faut convenir qu'il peut être ardu de retracer l'original d'une photographie à partir d'une épreuve contenue dans une collection.

BIBLIOGRAPHIE

- CONSEIL CANADIEN DES ARCHIVES. *Règles pour la description des documents d'archives*. Ottawa, Conseil canadien des archives, 2008.
- CHARBONNEAU, Normand et Mario ROBERT. *La gestion des archives photographiques*. Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2003.
- ÉCOLE DE BIBLIOTHÉCONOMIE ET DES SCIENCES DE L'INFORMATION (EBSI). *Terminologie archivistique de base proposée aux étudiants*. Montréal, Université de Montréal, EBSI. [En ligne]. <http://www.ebsi.umontreal.ca/prog/arv-terminologie.pdf> (Page consultée en 2008).