

ÉTUDE

Classification des documents et conservation des archives en arts visuels : la problématique des centres d'artistes autogérés¹

Denis Lessard

INTRODUCTION

L'importance des archives pour la recherche en histoire de l'art

On ne saurait trop insister sur la pertinence des archives d'artistes et d'organisations artistiques pour les recherches en histoire de l'art :

...effective research in art history must also depend upon the study of primary sources which, in themselves, are not bound by the interpretation of others. Archival material, often produced by the artists themselves, provides an invaluable insight into the social context in which art has been created and the personal and professional nature of those who created the objects we are studying. (Tomkins 1999, 16)

...art archives (i.e. both institutional records generated by art-related organizations such as galleries or schools, and collections of artists' papers) are [essential] for the better understanding and consolidation of the history of art. (Meale 1999, 31)

Parmi les organisations artistiques, les centres d'artistes autogérés méritent une attention toute particulière. En effet, ils contribuent activement au développement de l'art contemporain au Canada, par leurs expérimentations sans cesse renouvelées et sur la base d'un modèle coopératif géré par les artistes eux-mêmes. Ce réseau de galeries d'art expérimentales à but non lucratif s'est développé au Québec et au Canada depuis près de quatre décennies. Selon le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec :

...les centres d'artistes sont des corporations sans but lucratif, parfois sous forme de coopératives, la plupart du temps enregistrés sous la *Loi sur les compagnies* (L.R.Q., c. C-38) et autogérés par les artistes. Un groupe plus ou moins nombreux d'artistes (en majorité), de critiques, de conservateurs-trices, d'historien-es, de programmeur-es, de gestionnaires ou autres personnes constitue ce collectif qui détermine les buts et objectifs du centre. Le mandat des centres d'artistes peut se résumer ainsi : soutenir, présenter et promouvoir, à l'intérieur de leur communauté, la création et la recherche en art actuel dans le domaine des arts visuels, tel que clairement défini dans la loi 78 (*Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels* [...], L. R. Q., c. S-32.01). (RCAAQ 1991, 6)

C'est sur ce réseau que nous souhaitons nous pencher tout particulièrement ici. D'où l'importance de la sauvegarde des archives des centres d'artistes autogérés, entre autres parce que les musées font généralement peu état de leurs activités dans leur programmation. Sinon, un large pan de l'histoire de l'art contemporain canadien sera effacé à tout jamais.

De telles archives gagneront à être mises en valeur et diffusées : on est de plus en plus témoins de marques d'intérêt à leur égard, sans parler des demandes de consultation croissantes, comme en témoigne le projet intitulé *Protocoles documentaires (1967-1975)* :

[*Protocoles documentaires*] est une tentative de saisir et de décrire l'imbrication d'un *contexte* et d'un *passage*, à savoir celui de l'essor du paradigme autogestionnaire dans le champ de l'art au Canada à partir du milieu des années 1960; celui de la transformation de l'artiste en gestionnaire dans ses rapports avec la structure gouvernementale et les programmes sociaux d'appui mis sur pied à l'époque; et celui d'une rupture au milieu des années 1970 entre différents partis pris esthétiques et visées politiques. En outre, il tire profit du contenu de divers fonds d'archives dans une tentative, en parallèle, de mise en récit à travers les documents attestant des faits et des gestes qui ont façonné ce contexte et ce passage. Finalement, à travers ses étapes de réalisation, il énonce une économie du document d'archives dans ses passages plus ou moins difficiles d'un « domicile » à l'autre. (Bonin 2010, 10)

Le précédent de *Protocoles documentaires* annonce une suite de recherches de nature similaire, notamment à l'occasion des 25^e ou 30^e anniversaires de fondation de plusieurs centres d'artistes autogérés au Québec et au Canada.

Objectifs de recherche

La présente recherche vise à développer des outils de classification spécifiques à la discipline des arts visuels. L'objectif sous-jacent du projet est de développer ces outils de nature plus générale, afin de les appliquer plus spécifiquement aux archives des centres d'artistes autogérés. Ultimement, nous souhaitons que l'élaboration d'outils de classification spécifiques permette aux centres d'artistes autogérés d'améliorer la gestion de leurs documents et de leurs archives. En prenant exemple sur les fonds d'archives de centres d'artistes autogérés qui sont conservés à Montréal, nous nous sommes demandé quelles étaient les particularités propres aux plans de classification de ces fonds. Nous nous sommes ensuite questionnés sur leurs similitudes avec les plans de classification d'organismes apparentés dans d'autres secteurs coopératifs et

culturels. Nous avons également voulu savoir quelles étaient les pratiques de traitement et de dépôt de fonds d'archives de centres d'artistes autogérés à l'heure actuelle au Québec et au Canada.

Le domaine des arts visuels

La *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L. R. Q., c. S-32.01, ci-après *Loi sur le statut professionnel*) définit comme suit le domaine des arts visuels :

...la production d'œuvres originales de recherche ou d'expression, uniques ou d'un nombre limité d'exemplaires, exprimées par la peinture, la sculpture, l'estampe, le dessin, l'illustration, la photographie, les arts textiles, l'installation, la performance, la vidéo d'art² ou toute autre forme d'expression de même nature... (L.R.Q., c. S-32.01)

On aura déduit que ces moyens d'expression sont appelés «arts visuels», essentiellement parce qu'ils «s'adressent à la vue». (Samson 2004, 10) Si cette définition s'apparente à celle des «arts plastiques»³, elle a l'avantage d'inclure des disciplines qui reflètent la production artistique contemporaine, souvent marquée par l'interdisciplinarité, l'éclatement et la dématérialisation. On ne produit pas nécessairement d'objets, comme dans le cas de la performance et de l'art conceptuel⁴; on peut aussi faire entrer en ligne de compte d'autres dimensions traditionnellement exclues des arts visuels, telles que le temps pour la vidéo et le son pour l'installation sonore. C'est pour ces raisons que nous privilégierons ici l'emploi de l'expression «arts visuels» plutôt que de recourir au terme «beaux-arts» qui, comme nous le verrons plus loin, correspond à une catégorie archivistique ou bibliothéconomique traditionnelle et généralement plus large⁵.

MÉTHODOLOGIE

Aux fins de la présente recherche, nous avons procédé à une revue de la littérature sur la classification en arts visuels. Nous avons également mené des entrevues avec les coordonnatrices de trois centres d'artistes autogérés à Montréal ainsi qu'avec trois archivistes intéressés par les arts visuels.

Revue de la littérature

Si la question de la classification en arts visuels ne semble pas avoir fait l'objet de travaux spécifiques dans le domaine de l'archivistique, elle a été abondamment traitée en bibliothéconomie. Ainsi, dès 1976, ARLIS/NA publie un numéro spécial de son bulletin de liaison ayant pour thème : *Library classification systems and the visual arts*. Cette livraison comporte un texte à propos de la classification aux *Archives of American Art*. (Zembala 1976)

Plusieurs articles attirent l'attention sur la nécessité de préserver les archives d'artistes et d'organiser des réseaux de centralisation ou de repérage des archives en arts visuels, que ce soit dans le contexte canadien (Meale 1999), irlandais (Cannon 2000) ou britannique (Tomkins 1999). Dans les deux derniers cas, cette conscientisation a donné lieu à des structures comme le *Centre for Study of Irish Art* affilié à la *National*

Gallery of Ireland, à Dublin, et le *Artists' Papers Register*, répertoire informatisé de localisation des archives d'artistes, de designers et d'artisans en Grande-Bretagne et en Irlande. Dans le contexte canadien, on ne retrouve que des réseaux de repérage plus généraux, comme le Réseau canadien d'information sur le patrimoine (RCIP/CHIN), le Réseau canadien d'information archivistique (RCIA/CAIN) et le Réseau de diffusion des archives du Québec (RDAQ).

Entrevues ouvertes avec des coordonnatrices de centres d'artistes autogérés

Dans le cadre de notre étude, nous avons rencontré trois coordonnatrices de centres d'artistes autogérés situés à Montréal⁶. Avec chacune d'entre elles, nous avons mené une entrevue ouverte composée de dix questions portant sur la structure organisationnelle, le statut juridique et la gestion documentaire de l'organisme dont elles assurent la coordination⁷.

Chaque centre emploie de trois à quatre employés permanents qui travaillent entre un jour et demi à quatre par semaine :

- une coordonnatrice à la programmation (aussi nommée coordonnatrice artistique ou directrice, selon le centre d'artistes autogéré);
- une coordonnatrice à l'administration et une coordonnatrice au développement du public (chez *articule*);
- un webmestre spécialiste des TIC et une éducatrice artistique (chez *Skol*);
- un adjoint à la direction, une adjointe aux communications et une graphiste (chez *Optica*).

Les trois centres sont des organismes à but non lucratif incorporés, avec statut d'organisme de bienfaisance, gouvernés par un conseil d'administration composé de sept à dix membres. Aucun des centres ne possède de conseil exécutif à proprement parler. Dans les cas d'*articule* et de *Skol*, les décisions prises par le conseil d'administration sont discutées et appliquées par l'équipe des employés permanents, en lien avec les différents comités où siège toujours un membre du conseil d'administration. Chez *Optica*, la présidente, le vice-président, la secrétaire et le trésorier du conseil d'administration composent une forme de conseil exécutif. Dans les trois cas, tel que son titre complet l'indique, la *Loi sur le statut professionnel* (L. R. Q., c. S-32.01) possède une incidence sur la production et la conservation des contrats avec les artistes. Deux copies des contrats sont placées respectivement dans les dossiers d'artistes et dans les dossiers administratifs.

Au chapitre du classement des documents, chaque employé a son propre système de classification. On respecte la distinction entre documents de gestion et documents d'exploitation. Les documents d'exploitation sont généralement classés par ordre chronologique, par projets et par comités. Chez *articule*, on observe deux niveaux d'archivage des documents : un même document produit par le centre est versé au dossier de projet, en plus d'être archivé par type de document (dossier des cartons d'invitation, dossier des communiqués de presse, dossiers des publications, etc.). *Skol* possède un système central de classification des documents administratifs et

les dossiers des subventions en cours sont partagés par la coordonnatrice artistique et l'adjointe à l'administration (employée à temps partiel). *Skol* et *Optica* possèdent des plans de classification généraux qui datent d'une dizaine d'années, mais ceux-ci ne sont pas mis en application.

Les trois centres manquent d'espace pour le rangement de leurs documents actifs et ceux à caractère historique ne sont pas faciles d'accès. On se préoccupe également de la question du transfert des supports des documents audiovisuels. *Skol* et *articule* entreposent leurs archives historiques à même leurs locaux. *Optica* a déjà versé une part importante de ses archives historiques aux Service des archives de l'Université Concordia, mais doit également entreposer des documents dans un espace locatif à l'extérieur de la galerie. Les conditions de conservation des documents à même les locaux des centres pourraient être améliorées.

Les documents essentiels originaux sont conservés sur place, sauf dans le cas d'*Optica*, où ils ont été versés au Service des archives de l'Université Concordia. Aucun centre ne possède de calendrier de conservation pour ses documents. Les documents semi-actifs sont retirés des classeurs lorsque l'espace de rangement vient à manquer. Le centre d'artistes *articule* a fait un grand élagage en 2006, lors de son déménagement dans le local qu'il occupe actuellement, mais procède généralement à un tri annuel en fin d'année de programmation. Ses dossiers d'expositions sont habituellement versés aux archives historiques après quatre ans, mais il ne s'agit pas d'une procédure systématique. *Optica* procède à des élagages en prévision des versements aux Archives de l'Université Concordia, versements qui varient selon la capacité de traitement à Concordia.

En ce qui a trait à l'exploitation et à la diffusion, chaque centre offre des manières créatives et originales de « penser les archives ». À l'occasion de son 30^e anniversaire en 2009-2010, *articule* a accueilli le collectif d'artistes CRUM (Centre de Recherches Urbaines de Montréal) qui a fait des interventions basées sur des documents d'archives, tout au long de l'année. De plus, des gâteaux servis lors de récents vernissages arboraient des citations tirées des archives! Le centre a également comme projet de numériser ses archives afin de les rendre plus accessibles. Selon Michelle Lacombe, coordonnatrice au développement du public chez *articule*, également présente lors de l'entrevue avec Julie Tremble, les gens ne sont pas tant intéressés aux archives « officielles » ou institutionnelles qu'aux documents utilisés au quotidien, tels les répertoires téléphoniques. Ces documents contiennent des renseignements indirects, des éléments riches d'ambiguïté pouvant être détournés d'une manière créative.

À l'été 2009, *Skol* a accueilli le Bureau d'investigation d'archives/The Office for Archival Review (BIA/OAR), « un groupe d'artistes/chercheurs [sic] dont l'intention est de comprendre les pratiques archivistiques par le biais de projets menés sur place. » (Russo et Zalamea, 2009) Si ces projets ne sont pas nécessairement entrepris selon les normes et critères de la profession archivistique, ils n'en démontrent pas moins un vif intérêt et une prise de conscience du rôle des archives, de la nécessité de leur traitement et de leur conservation adéquate.

Dès le début des années 1990, l'historien d'art Serge Allaire étudia les archives d'*Optica* pour dresser une liste chronologique des activités du centre depuis sa fondation, donnant lieu à la publication *Décades 1972-1992*. Une décennie plus tard, ce projet est complété par le dépliant *Décade 1993-2000*, désormais prolongé par la mise en ligne

des archives sur le site Web du centre. Dorénavant, *Optica* procède à la numérisation de ses documents d'archives historiques avant leur versement aux Archives de l'Université Concordia, pour en faciliter l'accès, ainsi que l'utilisation et la diffusion en ligne.

Entrevues ouvertes avec des archivistes

Pour compléter nos entrevues avec les coordonnatrices de centres d'artistes autogérés, nous avons rencontré trois archivistes professionnels spécialisés dans l'acquisition et le traitement des fonds d'archives en arts visuels⁸.

L'histoire institutionnelle de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) a donné lieu à une dichotomie particulière sur le plan des responsabilités d'acquisition dans les domaines de la création artistique et littéraire. Avant la fusion avec les Archives nationales du Québec, les manuscrits d'écrivains étaient acquis par la Bibliothèque nationale du Québec. De ce fait, on a reconduit le mandat d'acquisition de fonds privés de créateurs en beaux-arts et en littérature à la Direction générale de la conservation de BAnQ (dont relève la Direction de la collection patrimoniale) plutôt qu'à la Direction générale des archives et au Centre d'archives de Montréal⁹. Par conséquent, pour BAnQ, la catégorie des beaux-arts se trouve à englober «les archives des créateurs ainsi que les activités majoritairement artistiques dans les domaines de la musique, danse, théâtre, peinture, dessin, sculpture, gravure et tous genres connexes.» (BAnQ 2004) Si les beaux-arts sont entendus ici dans leur acception plus large, et non selon la définition plus traditionnelle des arts visuels ou arts plastiques, la liste de disciplines en arts visuels incluse dans la définition des «beaux-arts» par BAnQ est beaucoup moins progressiste que celle de la *Loi sur le statut professionnel* (L. R. Q., c. S-32.01) citée plus haut. BAnQ possède un plan de classification flexible pour les fonds d'artistes qui est appliqué lors du traitement des fonds d'archives privées. Ce plan ne touche que les documents d'exploitation, auxquels les classes de documents de gestion sont amalgamées de façon générale, notamment dans les séries Correspondance et Dossiers professionnels.

Pour sa part, le Service des archives de l'Université Concordia n'applique pas de plan de classification ou de procédures spécifiques au domaine des arts visuels dans le traitement des fonds d'archives privées relevant de ce domaine. Comme l'indique Vincent Ouellette : «En général, les différentes personnes qui ont eu la responsabilité du traitement de fonds d'archives (membres du personnel permanent, contractuels ou stagiaires) se sont inspirées des pratiques courantes du service et d'instruments de recherche déjà existants, mais avec une certaine marge de manœuvre. Ceci peut expliquer notamment, les variations quant à la façon de coter les séries et les sous-séries d'un fonds à l'autre¹⁰.»

Dans les cas de fonds ouverts, il arrivera que de nouvelles séries s'ajoutent pour refléter le contenu de nouveaux versements ou de nouvelles réalités au sein des organismes. Il en est ainsi pour le fonds d'*Optica* et celui de La Centrale, un centre autogéré de Montréal exclusivement voué à la présentation du travail de femmes artistes, dont une partie a également été versée aux Archives de l'Université Concordia. M. Ouellette mentionne également que les fonds en arts visuels ne font pas l'objet de principes de classification distincts.

Les archivistes consultés reconnaissent l'intérêt de la préparation d'un guide de classification des documents en arts visuels similaire à ceux produits par BANQ dans le passé, notamment pour les maisons d'édition et les bureaux d'architectes. En autant que ce guide soit lié aux besoins du milieu. Les archivistes de BANQ avaient été interpellés lors de la réception d'une grande quantité de fonds liés à ces deux derniers secteurs. Ils avaient alors cru bon de développer des outils en collaboration avec les milieux concernés. Toujours selon M. Ouellette, du Service des archives de l'Université Concordia, le travail de traitement des fonds serait facilité par l'adoption de plans de classification types. Autant pour les fonds privés que pour les fonds des départements de l'Université, ces plans de classification permettraient de faire le lien entre la gestion documentaire courante et les archives historiques ainsi que de dresser la liste des contenus versés. Une telle action exigerait une concertation serrée entre le milieu archivistique et celui des arts visuels, puisque ce dernier comporte des structures administratives distinctes et indépendantes, tout en respectant leurs cultures institutionnelles propres. Cette action dépend toujours du degré de collaboration du personnel, autant pour les centres d'artistes autogérés que pour les départements universitaires.

Quant à l'acquisition de fonds de centres d'artistes autogérés dans l'avenir, selon Hélène Fortier de BANQ, l'institution provinciale ne s'y oppose pas, en autant qu'ils répondent aux critères d'acquisition énoncés dans sa *Politique d'acquisition des archives privées* (BANQ 2010b). Qui plus est, on recherche la complémentarité des fonds et le lien logique qui les unit comme, par exemple, le cas d'un centre d'artiste qui aurait été fondé par un créateur dont BANQ possède déjà le fonds. Nancy Marrelli nous a confié que le Service des archives de l'Université Concordia n'avait pas encore de mandat d'acquisition de fonds d'archives privées lorsqu'il a accueilli le fonds de la galerie Véhicule Art. Comme le mentionne Vincent Bonin : «Après la dissolution de Véhicule Art (Montréal) inc. au mois de juin de l'année 1983, son fonds s'est momentanément trouvé en péril. Témoin de l'essor de l'organisme autogéré, Nancy Marrelli, directrice des Archives de l'Université Concordia, en a assuré la pérennité dans son institution.» (Bonin 2010, 332)

Madame Marrelli a ensuite tenté de convaincre La Centrale (anciennement, Powerhouse), pendant près de 20 ans, afin que l'organisme dépose son fonds à l'Université Concordia. Elle souhaitait que cette action soit entreprise puisque l'organisme était parallèle et complémentaire à Véhicule Art, en ce sens qu'il avait émergé pendant la même période, mais qu'il avait une visée féministe unique en son genre. Par la suite, quelques autres fonds de centres d'artistes autogérés se sont retrouvés aux Archives de l'Université Concordia en raison des ententes du Groupe d'archivistes de la région de Montréal (GARM) liées aux domaines d'excellence. C'est ainsi qu'au fil du temps, toujours selon les ententes du GARM, le Service des archives et de gestion des documents de l'UQÀM a accueilli les fonds de créateurs individuels, tandis que l'Université Concordia recevait les fonds d'organismes autogérés. Mais le Service d'archives de l'Université Concordia ne constituera pas forcément le lieu où seront rassemblés tous les fonds des centres d'artistes de la région montréalaise. En effet, d'après madame Marrelli, et principalement par manque d'espace et de ressources humaines et financières, les Archives de l'Université Concordia ne refusent pas de fonds de centres d'artistes autogérés, mais ne font pas de recherche ni d'acquisition active de ce genre de fonds,

pas plus d'ailleurs que dans leurs autres champs d'excellence. L'avenir dictera le type de démarches qu'entreprendront les centres d'artistes autogérés pour la conservation de leur patrimoine documentaire.

ANALYSE DE PLANS DE CLASSIFICATION APPARENTÉS

Aux fins de la présente recherche, nous avons comparé les plans de classification établis par BANQ ou le Réseau des Archives du Québec dans leurs différents guides de gestion des archives des maisons d'édition, bureaux d'architectes, entreprises et partis politiques (Voir Annexe II). Ces outils touchent évidemment les plans de classification d'organismes encore en fonction; tous les plans de classification retenus comportent les six classes principales de documents de gestion, moyennant quelques variantes d'appellation et quelques variations dans la séquence des classes : Administration, Affaires législatives et juridiques, Gestion des ressources humaines, Gestion des ressources financières, Gestion des ressources matérielles et Gestion des ressources informationnelles et des communications. Le développement des classes liées aux documents d'exploitation varie sensiblement d'un plan de classification à l'autre, avec une seule classe dans le cas du *Guide de gestion des archives des bureaux d'architectes* (2005) et du *Guide de gestion des archives d'entreprises* (2003). Le *Guide de gestion des archives de maisons d'édition* (2005) et le *Guide de gestion des archives de partis politiques* (2005) comportent respectivement quatre et cinq classes de documents d'exploitation. Le plan de classification du *Guide de gestion des archives de maisons d'édition* est peut-être celui qui se rapproche le plus de celui que nous souhaitons élaborer pour les centres d'artistes autogérés, avec notamment ses classes d'exploitation consacrées au développement éditorial, à la gestion des œuvres, ainsi qu'à la coopération et au partenariat. Par contre, la commercialisation n'entre pas dans les activités d'exploitation des centres d'artistes autogérés.

Nous avons ensuite dressé un tableau plus spécifique regroupant les plans de classification des trois fonds de centres d'artistes autogérés conservés au Service des archives de l'Université Concordia, à savoir ceux de Véhicule Art, *Optica* et La Centrale (Voir Annexe III). Cette fois, il s'agit de plans de classification liés aux archives historiques d'un organisme ayant cessé ses opérations (Véhicule Art) et de deux organismes encore en fonction, qui ont procédé au versement d'une partie de leurs archives historiques (*Optica* et La Centrale). Certaines séries d'archives historiques sont basées sur les fonctions et activités de l'organisme, tandis que certaines autres sont basées sur des types de documents (correspondance) ou de supports autres que le papier (photographies, diapositives, affiches, documents sonores et audiovisuels).

L'analyse de ces trois plans de classification laisse entrevoir que nous aurons forcément affaire à une classification mixte, où se côtoient des fonctions, des activités, des supports et des types de documents. Dans le cas de La Centrale, certaines séries se sont ajoutées lors de la publication de l'instrument de recherche. Selon Vincent Ouellette, cette situation est liée à la problématique des fonds ouverts : il se peut que de nouvelles activités, fonctions, types de documents ou supports soient apparus lors de versements postérieurs à la première donation. Ce qui a pour effet de modifier le plan de classification original. Nous en déduisons qu'un plan de classification doit demeurer suffisamment souple pour refléter l'état des documents au moment d'un versement,

tout en laissant la possibilité de développer de nouvelles séries, en tâchant de mettre à jour les instruments de recherche au fur et à mesure. Nous notons également des variations terminologiques dues au langage respectif des organismes et aux différents archivistes qui ont traité les fonds : il ne faut donc pas s'attendre à une homogénéité totale, mais proposer, encore une fois, une structure souple qui puisse être adaptée au besoin par les organismes.

ÉLABORATION D'UN PLAN DE CLASSIFICATION POUR LES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS

Analyse des plans de classification créés à partir des instruments de recherche

Nous avons ensuite préparé un échantillonnage d'instruments de recherche visant à nous permettre de reconstituer les plans de classification de fonds de créateurs, de centres d'artistes et d'organismes apparentés, pour servir de base à notre analyse comparative (Voir Annexe IV). Les instruments de recherche analysés ici proposent tous une classification par séries et sous-séries¹¹. Nous nous pencherons brièvement sur deux cas particuliers rencontrés lors de l'analyse.

L'instrument de recherche de la *Shoestring/A.K.A. Gallery (University of Saskatchewan, n. d.)* comprend des dossiers «*Miscellaneous*» et des dossiers par sujets. De plus, il ne comporte pas de sous-séries; on passe directement des séries aux dossiers, notamment pour les séries «*Exhibitions*» et «*Extension Activities*». En fait, certaines séries du plan de classification actuel pourraient être regroupées respectivement dans les classes «*Administration*» («*Minutes*», «*History*», «*Committees*») et «Ressources financières» («*Grants*», «*Finances*»).

La nature extrêmement détaillée du plan de classification du Centre des arts actuels *Skol*, qui nous a été remis par la coordonnatrice Anne Bertrand, explique peut-être en partie le fait qu'il n'a pas été appliqué par les employés de l'organisme. En outre, ce plan ne comportait pas d'index, ce qui n'en facilitait pas la consultation et l'utilisation. Certaines classes correspondant aux documents de fonction sont mélangées aux classes des documents d'exploitation : ainsi, la classe 200-299 s'intitule «*Programmation, diffusion et communication*». Ceci étant dit, en raison même du caractère exhaustif de ce plan, il y aurait avantage à l'analyser en profondeur et à le remanier pour en produire une version simplifiée, susceptible d'être plus fonctionnelle et accessible pour le personnel de l'organisation¹².

Plan de classification type pour les documents des centres d'artistes autogérés

À rebours de la procédure organique de déduction du plan de classification des archives définitives et à partir du plan de classification des archives courantes et intermédiaires, nous avons pensé que la classification d'archives définitives par séries, analysée dans la section précédente, pourrait servir de base à l'élaboration d'un plan de classification des archives courantes et intermédiaires des centres d'artistes

autogérés¹³. Nous avons vu que la plupart des centres d'artistes autogérés n'utilisent pas systématiquement de plan de classification pour gérer leurs documents.

Michel Duchein recommande que l'archiviste respecte la classification déjà présente dans les archives courantes des organismes à structure simple, quitte à l'améliorer. (Duchein 1977, 89) Fort de cette justification classique, nous avons une certaine latitude pour reconstituer un plan de classification type à partir d'un choix de séries retrouvées dans les dix instruments de recherche analysés à l'étape précédente, parmi les séries qui nous paraissaient les plus pertinentes et les plus répandues. Nous avons souhaité conférer une souplesse et une adaptabilité à ce plan de classification, en lui conservant un caractère général. Il sera adapté par chaque organisme en fonction de ses activités et de sa culture organisationnelle propre.

Documents de gestion

- Administration
- Affaires législatives et juridiques
- Ressources humaines
- Ressources financières
- Ressources matérielles et immobilières
- Ressources informationnelles
- Communications et relations publiques

Documents d'exploitation

- *Membership*¹⁴
- Programmation
- Dossiers d'expositions et d'activités
- Éducation

Séries par supports

- Documents iconographiques
 - Photographies
 - Diapositives
 - Images numériques
- Documents sonores
 - Rubans magnétiques
 - Cassettes audio
 - Documents sonores numériques
- Documents audiovisuels
 - Films
 - Vidéos
 - Affiches

Même si un seul des instruments de recherche analysés ici comportait une série «Affaires législatives et juridiques», nous avons jugé bon de conserver cette division pour les documents de gestion de notre plan de classification type. Il nous est apparu que les classes «Ressources matérielles et immobilières» et «*Membership*» pourraient être pertinentes, même si elles n'apparaissent pas dans tous les instruments de

recherche analysés, en raison notamment des nouveaux projets d'immobilisation des centres d'artistes autogérés ainsi que de la diversification des publics et des modes d'adhésion. Pour les documents d'exploitation, nous n'avons pas retenu la classification des dossiers par sujets, mais nous préconisons les «Dossiers d'expositions et d'activités» qui regrouperont plusieurs types de documents et supports. Nous n'avons pas retenu les «Imprimés¹⁵», puisque la tendance générale actuelle est de ne pas les conserver dans les fonds d'archives. Il en est de même pour les séries «Papiers personnels» et «Textes sur le créateur du fonds», puisque les centres d'artistes autogérés sont des structures collectives et coopératives. La série «Œuvres visuelles» n'a pas été maintenue, puisqu'elle s'appliquait aux fonds de créateurs individuels.

CONCLUSION

À Montréal, la plupart des centres d'artistes autogérés conservent encore leur propre fonds d'archives. Le traitement de ces fonds est en général assez sommaire et sporadique, souvent lié à une date anniversaire – plusieurs centres ont 25 ou 30 ans d'âge – à l'occasion de laquelle on extraira des documents historiques. Les centres d'artistes autogérés que nous avons visités dans le cadre de la présente analyse connaissent tous des problèmes de gestion documentaire. Parmi les centres d'artistes encore en opération à Montréal, deux seuls, qui ont près de 40 ans d'existence – *Optica* et La Centrale – ont versé une partie de leurs archives historiques à un centre d'archives, en l'occurrence, le Service des archives de l'Université Concordia. En raison de la nature des documents et de son domaine de compétence, la Cinémathèque québécoise a recueilli le fonds du centre d'artistes Vidéographe encore en activité et «voué à la création, à la diffusion et à la distribution d'œuvres d'art médiatiques indépendantes.» (RCAAQ 2006, 162) Ailleurs au Canada, des fonds de centres d'artistes autogérés ont été versés en tout ou en partie dans les archives de musées et dans celles de galeries et bibliothèques universitaires¹⁶.

En terminant son article sur les archives de l'art canadien publié il y a plus de dix ans, Tina Meale proposait une série de recommandations qui nous paraissent tout aussi actuelles aujourd'hui, et facilement applicables à la réalité plus spécifique des archives des centres d'artistes autogérés :

Raising awareness of the importance of archives within the arts communities should be a primary aim. Well-designed and collaborative strategies are needed which involve individuals and organizations both from the arts and from the various collecting repositories: this will help individual artists and arts organizations understand that the records they create are crucial in providing evidence of their activities and of their contribution to society. [...] art students should be taught the significance of the records they create [...] Other ways of achieving awareness might include teaching archival principles in arts administration programs and producing a brochure outlining basic archival theory and techniques, aimed at those in the visual arts. [...] In a similar vein, archivists-in-training interested in working with art archives should be encouraged to learn more about the creative processes of artists, to enable them to identify the functional context of records in both the artist's public and private domain. (Meale 1999, 33)

À notre connaissance, ces excellentes recommandations n'ont pas encore été vraiment mises à profit. Meale résume également le sort souvent réservé aux archives d'organisations artistiques :

Art organizations [...] face the problem of having inadequate resources for the management of their own records and, as a result, are frequently forced to donate them to a larger archive. In the end, lack of funding is one more reason to build partnerships between various collecting institutions and art organizations interested in acquiring and retaining art archives. (Meale 1999, 33)

À la lumière de ces remarques, nous aimerions encourager le **versement des fonds d'archives de centres d'artistes autogérés en un même lieu**, pour faciliter le travail des chercheurs en histoire de l'art et réitérer la notion de domaine d'excellence développée par le GARM. À Montréal, jusqu'à maintenant, c'est le Service des archives de l'Université Concordia qui a accueilli ces fonds, mais il n'est pas assuré que cette pratique se poursuivra systématiquement dans l'avenir. Dans la conjoncture actuelle, il est probablement préférable que les centres d'artistes encore en activité continuent de conserver leur propre fonds d'archives, mais un organisme comme le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) pourrait devenir le dépositaire des fonds de centres d'artistes qui ont cessé leurs opérations, en collaboration peut-être avec un organisme comme le centre d'information *Artex*. Il n'est pas exclu que les centres d'archives de BANQ, les centres d'archives agréés et les sociétés d'histoire locales puissent recueillir les fonds des centres d'artistes autogérés de leur région. Encore une fois, il s'agit toujours d'une question d'espace et de ressources disponibles.

Au chapitre de la productivité, la **simplification des procédures de traitement** favoriserait l'accès des archives aux usagers, c'est-à-dire autant les chercheurs que les employés de l'organisation, si elle est encore en opération. On pourra également opter pour un niveau de traitement flexible, applicable selon l'importance du fonds et son intérêt pour les usagers, mais aussi selon la taille de l'organisme et les ressources disponibles.

Dans le meilleur des mondes, toujours en termes d'accessibilité, il serait également appréciable de disposer d'un **réseau québécois ou canadien de repérage des fonds d'archives en arts visuels**, à l'image du *Artists' Papers Register* britannique¹⁷.

Nous recommandons aussi la **production d'un guide de classification des documents en arts visuels**, composé de deux volets, respectivement pour les documents de créateurs individuels et pour les documents d'organisations. Un tel document comporterait entre autres l'avantage d'offrir une « interface » conviviale entre les dépôts d'archives et les centres d'artistes autogérés, pour faciliter notamment la préparation des donations ou des versements de fonds d'archives. On pourrait ainsi maintenir un certain degré d'harmonisation et de concertation dans le traitement des fonds, à l'intérieur d'un même dépôt d'archives et d'un dépôt à l'autre. Et finalement, nous aimerions suggérer que le travail de traitement des archives ou de préparation des versements d'archives historiques soit encadré par des archivistes qualifiés et qualifiées, en collaboration avec des historiens et historiennes de l'art.

Denis Lessard Consultant en archivistique

1. Le texte de cette recherche a été produit dans le cadre du cours *Activités dirigées* (ARV3052) du programme de certificat en archivistique de l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information à l'Université de Montréal, sous la supervision de la chargée de cours Isabelle Dion, à l'hiver 2010. Nous tenons à remercier très sincèrement madame Dion, pour sa patiente supervision, ainsi que le professeur Yvon Lemay, pour ses relectures attentives du texte.
2. Installation: «...dans l'art contemporain, le mot installation désigne des œuvres conçues pour un lieu donné, ou du moins adaptées à ce lieu. Ses divers éléments constituent un environnement qui sollicite une participation plus active du spectateur. Pour éviter les connotations statiques de ce terme, certains artistes préfèrent parler de dispositifs. En règle générale, l'installation échappe au marché de l'art, même si on peut en voir quelques-unes exposées en permanence dans certaines collections de musées. Elles sont présentées pendant une courte période, puis démontées et ne subsistent plus que par des documents photographiques.» (Atkins 1998, 79)

Performance: «Le mot performance, directement emprunté à l'anglais (où il a le sens de spectacle, représentation), sert aujourd'hui à désigner toutes les activités artistiques qui se déroulent devant un public et font intervenir la musique (art sonore), la danse, la poésie, le théâtre ou la vidéo, ou une quelconque combinaison de ces ingrédients. Alors que ce terme est entré assez récemment dans le vocabulaire de l'art contemporain, beaucoup l'appliquent rétroactivement à d'autres modes d'expression apparentés : art corporel, *happening*, interventions Fluxus.» (Atkins 1998, 104)

Vidéo d'art: «Forme d'art qui s'est développée à partir des moyens électroniques. Son instrument de base, le caméscope, permet l'enregistrement des images et des sons (bruit, parole, musique), d'où des œuvres très diversifiées qui empruntent à diverses pratiques artistiques et résistent à toute classification. L'art vidéo comprend des bandes et des installations.» (Poissant 1997, 20)
3. Arts plastiques: «Arts de la forme qui, s'adressant à la vue, présentent des œuvres à deux ou à trois dimensions spatiales (dessin, gravure, peinture, sculpture), sans la dimension de succession dans le temps, comme la musique, par exemple. Dans le langage courant actuel, on dit souvent "arts", tout court, pour "arts plastiques".» (Samson 2004, 10)
4. L'art conceptuel est celui où l'idée prime l'objet, à tel point que la réalisation concrète de l'œuvre n'est même pas nécessaire. Il naît d'une double réaction contre la tendance grandissante à une transformation de l'art en marchandise vers la fin des années 1960, et contre le formalisme de l'époque, incarné surtout par le minimalisme. Au lieu de créer des objets, les artistes se mettent à utiliser différents aspects de la sémiotique, de la culture populaire et de la philosophie pour méditer sur les fondements mêmes de l'art. Le spectateur se trouve placé devant de simples propositions, des documents sur les pensées de l'artiste. Souvent, ces documents se limitent à des mots écrits sur les murs de la galerie. Quelquefois, il s'agit de véritables installations qui mettent en jeu des rapprochements destinés à stimuler la réflexion.» (Atkins 1998, 42-44)
5. Le débat entre «arts visuels» versus «beaux-arts» et «arts plastiques» est un débat complexe, qu'il ne nous est pas possible de fouiller profondément dans le cadre des limites du présent article. L'expression anglaise équivalente à «beaux-arts» (*fine arts*) ne véhicule pas la connotation de beauté présente dans l'expression française, connotation souvent écartée de la pratique artistique contemporaine au profit d'autres valeurs (comme le caractère direct, la critique sociale, l'authenticité et le témoignage). C'est cette dernière approche qui a été privilégiée dans le réseau des centres d'artistes autogérés depuis la fin des années 1960.
6. Il s'agit de mesdames Julie Tremble (*article*, 10 mars 2010), Anne Bertrand (Centre des

arts actuels *Skol*, 11 mars 2010) et Marie-Josée Lafortune (*Optica*, 25 mars 2010).

7. Voir Annexe I.
8. Il s'agit de madame Hélène Fortier, responsable de l'acquisition des fonds d'archives privées en beaux-arts et littérature à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (29 mars 2010), de même que madame Nancy Marrelli et monsieur Vincent Ouellette, du Service des archives de l'Université Concordia (13 avril 2010).
9. Depuis l'automne 2010, toutes les activités relatives aux archives privées sont regroupées au sein de la Direction générale des archives. Voir David et Fortier (2010).
10. Vincent Ouellette, archiviste, Gestion des documents et des archives, Université Concordia. Correspondance électronique avec l'auteur, 9 avril 2010.
11. Pour les fins de notre étude, nous n'avons pas retenu le volumineux instrument de recherche du fonds de la *Intermedia Society*, conservé à la bibliothèque de l'Université de Colombie-Britannique. (*University of British Columbia*, 1980) Ce document précède de plus d'une décennie l'établissement des *Règles pour la description des documents d'archives*. De plus, ses bases de division ne sont pas homogènes : aux côtés d'une seule série de documents de gestion consacrée à l'administration, on retrouve des séries par sujets, des séries par types de documents (correspondance, coupures de presse, sept sous-séries d'imprimés et une collection de photographies), des œuvres originales (arts visuels et poésie confondus), ainsi qu'un « sous-groupe » consacré à *Intermedia Press*.
12. Nous avons procédé à l'élaboration d'une nouvelle version du plan de classification des documents du Centre des arts actuels *Skol*, accompagnée d'un index, au printemps 2011. Pour plus de détails sur le projet de traitement des archives de *Skol*, consulter le lien suivant : <http://www.skol.ca/fr/programmation/denis-lessard-sta>.
13. Nous sommes conscients qu'une telle démarche théorique doit être accompagnée d'une analyse des besoins en matière de gestion des documents et des archives auprès des organismes concernés, comme ce fut le cas pour le Centre des arts actuels *Skol* à l'été 2010.
14. En dépit de la classification du « *Membership* » dans les documents de gestion des plans analysés, nous avons décidé de déplacer cette classe dans les documents d'exploitation, puisqu'elle est inhérente à la structure caractéristique des centres d'artistes autogérés.
15. Les publications produites par les centres d'artistes autogérés se retrouveront dans la classe « Ressources informationnelles ».
16. Pour une liste non exhaustive de ces fonds et de leur institution d'accueil, voir Bonin 2010, 411.
17. Voir www.apr.ac.uk et Tomkins (1999).

BIBLIOGRAPHIE

- ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC. 1996. *Normes et procédures archivistiques des Archives nationales du Québec*. 6^e édition revue et augmentée. Québec, Publications du Québec : Ministère de la Culture et des Communications.
- ARCHIVES OF AMERICAN ART. 2001. *Torpedo Factory Art Center: A Finding Aid to the Torpedo Factory Art Center Records, 1974-1996, in the Archives of American Art*. Réalisé par Jean Fitzgerald. Washington, D. C., Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- ARCHIVES OF AMERICAN ART. 2007a. *Los Angeles Institute of Contemporary Art: A Finding Aid to the Los Angeles Institute of Contemporary Art Records, 1973-1988, in the Archives of American Art*. Réalisé par Michael Yates. Washington, D. C., Archives of American Art, Smithsonian Institution.

- ARCHIVES OF AMERICAN ART. 2007b. *Woman's Building: A Finding Aid to the Woman's Building Records, 1970-1992, in the Archives of American Art*. Réalisé par Diana L. Shenk. Washington, D. C., Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- ARCHIVES OF AMERICAN ART. 2008. *ACA Galleries: A Finding Aid to the ACA Galleries Records, 1917-1963, in the Archives of American Art*. Réalisé par Jayna M. Hanson. Washington, D. C., Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- ARÈS, Florence. 1999. L'analyse des besoins. In *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*, sous la dir. de Carol Couture *et al.* Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec: 31-68.
- ASSOCIATION OF ART HISTORIANS. 2009. *Artists' Papers Register*. Londres, Association of Art Historians. [En ligne]. <http://www.apr.ac.uk/artists/home.htm> (Page consultée le 22 juillet 2011).
- ATKINS, Robert. 1990. *Artspeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords*. New York, Abbeville Press.
- ATKINS, Robert. 1998. *Petit lexique de l'art contemporain*. Traduction et adaptation par Jeanne Bouniort. 5^e édition. New York, Abbeville Press.
- BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC (BANQ). 2004. *Politique de développement de la collection patrimoniale*. Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. [En ligne]. http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/lois_reglements_politiques/politiques_procedures/politique_dev_collection_patrimoniale/index.html#7.11 (Page consultée le 9 avril 2010).
- BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC (BANQ). 2008. *Processus d'acquisition des archives privées (Document à l'intention du personnel visé)*. Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. [En ligne]. http://naab.ca/Publications/Acquisition_staff_f.pdf (Page consultée le 8 avril 2010).
- BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC (BANQ). 2010a. *Don d'archives privées: Processus d'acquisition et d'évaluation monétaire à l'intention du donateur*. Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. [Non publié]
- BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC (BANQ). 2010b. *Politique d'acquisition des archives privées*. [En ligne]. http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/lois_reglements_politiques/politiques_procedures/politique_acquisition_archives_privees/index.html?language_id=3 (Page consultée le 25 mars 2010).
- BONIN, Vincent, dir., avec la collaboration de Michèle Thériault. 2010. *Documentary Protocols. Protocoles documentaires. (1967-1975)*. Montréal, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia.
- CANNON, Catriona. 2000. The National Gallery of Ireland Library. *Art Libraries Journal* 25, 3: 21-24.
- CARMICHAEL, David W. 2004. *Organizing Archival Records: a Practical Method of Arrangement and Description for Small Archives*. Walnut Creek, CA, AltaMira Press.

- CASAULT, Denis et Michel LÉVESQUE. 1997. *Guide de classification et de classement des documents des associations et autres organismes de même nature*. Québec, Association des Archivistes du Québec.
- CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL. 1996. *Plan de classement*. Montréal, Centre des arts actuels Skol. [Document électronique non publié.]
- CHAMPAGNE, Michel et Denys CHOUINARD. 1987. Le classement d'un fonds. In *Le traitement d'un fonds d'archives*. La Pocatière : Documentor : 71-85.
- CONCORDIA UNIVERSITY ARCHIVES. 2000. *Fonds Galerie d'art Optica : P056*. Montréal, Concordia University Archives.
- CONCORDIA UNIVERSITY ARCHIVES. 2005. *La Centrale fonds : P128*. Réalisé par Luc Lepage. Montréal, Concordia University Archives.
- CONCORDIA UNIVERSITY ARCHIVES. 2010. *Véhicule Art (Montréal) Inc. fonds : Finding Aid*. Réalisé par Caroline Sigouin. Révision par Laura Heron (2000). [En ligne]. http://archives3.concordia.ca/vparchives/finding_aid.html (Page consultée le 15 mars 2010).
- COUTURE, Carol *et al.* 2008. *Les fonctions de l'archivistique contemporaine*. 2^e édition. Québec, Presses de l'Université du Québec.
- DAVID, François et Hélène FORTIER. 2010. Les archives privées à BANQ : un nouveau guichet unique. *À rayons ouverts – Chroniques de Bibliothèque et Archives nationales du Québec* 85 : 30.
- DROLET, Christian *et al.* 2005. *Guide de gestion des archives de partis politiques*. s. l., Archives nationales du Québec.
- DUCHARME, Daniel. 2001-2002. La macro-évaluation des archives : l'expérience canadienne. *Archives* 33, 3-4 : 45-65.
- DUCHEIN, Michel. 1977. Le respect des fonds en archivistique : principe théorique et problèmes pratiques. *La Gazette des archives* 97 : 71-96.
- EASTWOOD, Terry. 2000. Putting the Parts of the Whole Together : Systematic Arrangement of Archives. *Archivaria* 50 : 93-116.
- GAREAU, André. 2003. *Guide de gestion des archives d'entreprises*. Montréal, Réseau des Archives du Québec.
- GETTY FOUNDATION. 2010. *Art & Architecture Thesaurus Online*. [En ligne]. http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat (Page consultée le 8 mars 2010).
- GREENE, Mark A. et Dennis MEISSNER. 2005. More Product, Less Process : Revamping Traditional Archival Processing. *The American Archivist* 68 : 208-263.
- HÉON, Gilles et Caroline SAUVAGEAU. 2005. *Guide de gestion des archives de maisons d'édition*. Montréal, Bibliothèque nationale du Québec et Archives nationales du Québec.
- HERTZUM, Morten. 2004. Small-Scale Classification Schemes : A Field Study of Requirements Engineering. *Computer Supported Cooperative Work* 13, 4 : 35-61. [En ligne]. http://akira.ruc.dk/~mhz/Research/Publ/JCSW2004_preprint.pdf (Page consultée le 26 février 2010).

- HUNTER, E. J. 2002. *Classification made simple*. Aldershot, Hants, Angleterre; Burlington, Vermont, Ashgate.
- KRAWCZYK, Bob. 2001-2002. L'abandon du fonds comme premier niveau de classification et de classement pour les documents du gouvernement ontarien : une solution moderne à un problème complexe. *Archives* 33, 3-4: 97-119.
- Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, Lois refondues du Québec, c. S-32.01, 2010. [En ligne]. <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca> (Page consultée le 27 janvier 2010).
- MEALE, Tina. 1999. Canadian Art Archives: Working to Preserve Ontario's Visual Art Records. *Art Libraries Journal* 24, 2: 31-34.
- OPTICA. 1992. *Décades 1972-1992*. Réalisé par Serge Allaire. Montréal, Optica.
- OPTICA. 2000. *Décade 1993-2000*. Montréal, Optica.
- ØROM, Anders. 2003. Knowledge Organization in the Domain of Art Studies – History, Transition and Conceptual Changes. *Knowledge Organization* 30, 3-4: 128-143.
- POISSANT, Louise, dir. 1997. *Dictionnaire des arts médiatiques*. Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec.
- RACINE, Brigitte et Caroline SAUVAGEAU. 2005. *Guide de gestion des archives des bureaux d'architectes*. s. l., Archives nationales du Québec et Ordre des architectes du Québec.
- REGROUPEMENT DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DU QUÉBEC (RCAAQ). 1991. *Mémoire présenté au Groupe-conseil sur la politique culturelle*. Montréal, RCAAQ.
- REGROUPEMENT DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DU QUÉBEC (RCAAQ). 2006. *Répertoire des centres d'artistes autogérés du Québec et du Canada. Directory of Artist-Run Centres in Quebec and Canada*. 6^e édition. Montréal, RCAAQ.
- RODRIGUEZ, Véronique. 2000. Artistes en résidence. In *Monde et réseaux de l'art*, sous la dir. de Guy Bellavance. Montréal, Liber : 145-157.
- RUSSO, Sabrina et Karen ZALAMEA, dir. 2009. *Le Bureau d'investigation d'archives. The Office for Archival Review*. Montréal, Centre des arts actuels Skol.
- SAMSON, Marie. 2004. *Dictionnaire usuel des arts plastiques*. Trois-Rivières, Éditions d'Art Le Sabord.
- SAUVAGEAU, Caroline. 2010. *Le b.a.-ba de la gestion des archives pour les organismes publics décentralisés et pour les sociétés à but non lucratif*. Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec. [En ligne]. http://www.banq.qc.ca/services/archivistique_ged/publications/index.html (Page consultée le 25 mars 2010).
- SHELLENBERG, Theodore R. 1956. Classification Principles. In *Modern archives: principles and techniques*. Chicago, The University of Chicago Press: 52-64.
- SCHWARTZ, Scott W. et al. 2007. Archon: A Unified Information Storage and Retrieval System for Lone Archivists, Special Collections Librarians and Curators. *Canadian Journal of Library and Information Practice and Research* 2, 2: 1-17.
- TOMKINS, David. 1999. Creating the Artists' Paper Register. *Art Libraries Journal* 24, 2: 16-21.

- UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA. 1980. *Intermedia: An Inventory of Their Papers In the Library of the University of British Columbia, Special Collections Division*. Réalisé par Tracy Westell. Vancouver, University of British Columbia.
- UNIVERSITY OF SASKATCHEWAN. n. d. *MG 165. – Accession # 997-20. – RSN . – Location S 19.5-6. Shoestring/ A.K.A. Gallery fonds*. Saskatoon, University of Saskatchewan.
- ZEMBALA, Nancy. 1976. Classification at the Archives of American Art. *ARLIS/NA newsletter* 4, 4-5: 11-12.

ANNEXE I

QUESTIONNAIRE

ENTREVUES AVEC LES COORDONNATRICES DE CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DE MONTRÉAL

Mars 2010

- 1) Quelle est votre **structure organisationnelle**?
 - employé(e)s
 - fonctions
 - conseil d'administration
 - conseil exécutif? Sinon, comment les décisions prises au CA sont-elles appliquées?
- 2) Quel est votre **statut juridique**?
 - Loi sur les compagnies
 - Lois sur les impôts (fédéral/provincial)
 - Incidence de la Loi sur le statut de l'artiste (contrats)?
(cf. Gagnon-Arguin)
- 3) Comment **classez-vous** vos documents? Est-ce que chaque employé(e) a son système?
- 4) Avez-vous un **plan de classification** (expliquer) pour vos documents?
- 5) Avez-vous **assez d'espace** pour conserver vos documents?
- 6) Quelles sont les **conditions de conservation** de vos documents, notamment pour les archives historiques? (*Optica*: discuter de l'expérience de la donation à l'Université Concordia; quelles sont les étapes futures? Cette expérience a-t-elle influencé le classement des documents actifs de la galerie?)
- 7) Comment protégez-vous vos **documents essentiels** (lettres patentes, grands livres, etc.)?
- 8) Avez-vous un **calendrier de conservation** (expliquer) pour vos documents?
- 9) Sinon, **comment éliminez-vous** vos documents?
- 10) Comment faites-vous **l'exploitation et la diffusion** de vos archives?
 - *article*: CRUM
 - *Skol*: bia/oar
 - *Optica*: dépliant Décades
- 11) Identifiez-vous des **problèmes** liés à la gestion documentaire de votre organisme?
Ex.: Documents difficiles à retrouver, documents perdus, changements de personnel qui affectent la gestion documentaire...

ANNEXE II

PLANS DE CLASSIFICATION APPARENTÉS (CLASSES)

Maisons d'édition ¹	Bureaux d'architectes ²	Entreprises ³	Partis politiques ⁴
1 000 Administration	1 000 Administration	1 000 Administration	1 000 Administration
2 000 Affaires législatives et juridiques	2 000 Affaires législatives et juridiques	2 000 Ressources humaines	2 000 Affaires législatives et juridiques
3 000 Gestion des ressources humaines	3 000 Gestion des ressources humaines	3 000 Finances	3 000 Gestion des ressources humaines
4 000 Gestion des ressources financières	4 000 Gestion des ressources financières	4 000 Biens mobiliers et immobiliers	4 000 Gestion des ressources financières
5 000 Gestion des ressources matérielles	5 000 Gestion des ressources matérielles	5 000 Communications et information	5 000 Gestion des ressources matérielles
6 000 Promotion et communications	6 000 Gestion des ressources informationnelles et des communications	6 000 Clientèles	6 000 Promotion et communications
7 000 Développement éditorial	7 000 Gestion des dossiers de projets	7 000 Exploitation	7 000 Financement du parti
8 000 Gestion des œuvres			8 000 Gestion du <i>membership</i>
9 000 Commercialisation			9 000 Désignation du chef de parti
10 000 Coopération et partenariat			10 000 Définition des orientations politiques
			11 000 Tenue d'élections et de référendums

1. Tiré du *Guide de gestion des archives de maisons d'édition*. (Héon et Sauvageau 2005)

2. Tiré du *Guide de gestion des archives des bureaux d'architectes*. (Racine et Sauvageau 2005)

3. Tiré du *Guide de gestion des archives d'entreprises*. (Gareau 2003)

4. Tiré du *Guide de gestion des archives de partis politiques*. (Drolet *et al.* 2005)

ANNEXE III

PLANS DE CLASSIFICATION (SÉRIES) D'ARCHIVES DE CENTRES D'ARTISTES CONSERVÉES À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA

P027 Fonds Véhicule Art ¹	P056 Fonds Optica ²	P128 Fonds La Centrale ³
P027.1 Organisation	P056/1 Finances	P128/A Organisation
P027.2 Personnel	P056/2 Administration	P128/B Financement
P027.3 Finances	P056/3 Ressources humaines	P128/C Programmation
P027.4 Programmation	P056/4 Programmation	P128/D Publicité
P027.5 Artistes, expositions et performances	P056/5 Expositions et activités	P128/E Artistes et événements
P027.6 Associations		P128/F Couverture médiatique
P027.7 Correspondance		P128/G Relations externes
P027.8 Photographies		P128/H <i>Facilities Management</i> ⁴
P027.9 Enregistrements sonores		P128/I <i>Legal Affairs & Contracts</i> ⁴
P027.10 Affiches		P128/J <i>Membership</i> ⁴

1. Tiré de *Véhicule Art (Montréal) Inc. Fonds: Finding Aid*. (Concordia 2010)

2. Tiré de *Fonds Galerie d'art Optica: P056*. (Concordia 2000)

3. Tiré de *La Centrale fonds: P128*. (Concordia 2005)

4. Séries ajoutées lors de la publication de l'instrument de recherche.

ANNEXE IV

COMPARAISON DES SÉRIES CONTENUES DANS LES PLANS DE CLASSIFICATION DE FONDS DE CRÉATEURS, DE CENTRES D'ARTISTES ET D'ORGANISMES APPARENTÉS, À PARTIR DES INSTRUMENTS DE RECHERCHE

	ACA Galleries ¹	Fonds d'artiste (BAHQ) ²	La Centrale ³	Los Angeles Institute of Contemporary Art ⁴	Optica ⁵	Shoestring/ A.K.A. ⁶	Skof ⁷	Torpedo Factory Art Center ⁸	Véhicule Art ⁹	Woman's Building ¹⁰
DOCUMENTS DE GESTION										
Administration (Statistiques incluses)			X	X	X	X	X	X	X	X
Affaires légales et juridiques			X							
Ressources humaines			X		X		X		X	
Ressources financières			X		X	X	X	X	X	X
Ressources matérielles			X				X			
Ressources informationnelles et communications (Publicité et Relations externes incluses)			X	X		X	X	X	X	
<i>Membership</i>			X			X		X		
DOCUMENTS D'EXPLOITATION										
Textes sur le créateur du fonds		X								
Programmation			X		X		X	X		X
Dossiers expositions/activités		X	X	X	X	X		X	X	

ANNEXE IV (suite)

	ACA Galleries ¹	Fonds d'artiste (BAHQ) ²	La Centrale ³	Los Angeles Institute of Contemporary Art ⁴	Optica ⁵	Shoestring/ A.K.A. ⁶	Skol ⁷	Torpedo Factory Art Center ⁸	Véhicule Art ⁹	Woman's Building ¹⁰
Dossiers par sujets						X				
Éducation										X
Publications/Euvres textuelles	X	X	X	X		X	X			
Imprimés	X	X						X		X
Correspondance	X			X				X		
Papiers personnels	X	X								
Documents iconographiques (Photographies et Diapositives incluses)	X	X	X	X				X		
Documents sonores										
Documents audiovisuels		X								X
Affiches									X	
Euvres visuelles		X								X

1. Tiré de *ACA Galleries: A Finding Aid...* (Archives of American Art 2008)
2. Tiré de *Politique de développement de la collection patrimoniale*. (Bibliothèque et Archives nationales du Québec 2004)
3. Tiré de *La Centrale fonds: P128*. (Concordia 2005)
4. Tiré de *Los Angeles Institute of Contemporary Art: A Finding Aid...* (Archives of American Art 2007a)
5. Tiré de *Fonds Galerie d'art Optica: P056*. (Concordia 2000)
6. Tiré de *MG 165. – Accession # 997-20. – RSN. – Location S 19.5-6. Shoestring / A.K.A. Gallery fonds*. (University of Saskatchewan n. d.)
7. Tiré de *Plan de classement*. (Centre des arts actuels Skol 1996)
8. Tiré de *Torpedo Factory Art Center: A Finding Aid...* (Archives of American Art 2001)
9. Tiré de *Véhicule Art (Montréal) Inc. fonds: Finding Aid*. (Concordia 2010)
10. Tiré de *Woman's Building: A Finding Aid...* (Archives of American Art 2007b)