

**Ecole nationale Supérieure
des Sciences de l'Information
et des Bibliothèques**

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MÉMOIRE D'ETUDE

Les collections photographiques des bibliothèques municipales et l'exemple de Lille

Alexandre Allain

sous la direction de
Sylvie Aubenas
Bibliothèque nationale de France

2000

Photographie : conservation et restauration

Catalogage : illustrations, images etc.

Photographie : expositions

Bibliothèques et illustrations, images etc.

Bibliothèque municipale de Lille : collections de photographies

Bibliothèques municipales : collections de photographies

Blanquart-Évrard, Louis-Désiré (1802-1872)

Baldus, Édouard-Denis (1813-1882)

Le Blondel, Alphonse-Bon (1812 ? - 1875)

Numérisation

Photography : Conservation and Restoration

Cataloging of Pictures

Photography : Exhibitions

Libraries and Pictures

Bibliothèque municipale de Lille : Photograph Collections

Blanquart-Évrard, Louis-Désiré (1802-1872)

Baldus, Édouard-Denis (1813-1882)

Le Blondel, Alphonse-Bon (1812 ? - 1875)

Public Libraries : France : Photograph Collections

Digital Preservation

Alors qu'une valeur sans cesse croissante est attachée à la photographie du XIX^e siècle, les collections photographiques de la bibliothèque municipale de Lille apparaissent comme particulièrement remarquables. Celles des bibliothèques municipales en général, sont d'une importance inégale, et leur composition varie assez sensiblement. Leur intégration à l'ensemble des collections de la bibliothèque est souvent inachevée ; elle ne pose pourtant pas de problèmes insurmontables.

As an ever increasing value is attached to the 19th century photography, the photograph collections held in the *bibliothèque municipale de Lille* stand out as particularly

noteworthy. Photograph collections held in french *bibliothèques municipales* are generally of varying importance, and their composition can differ quite substantially across libraries. Their integration to the rest of the library's collections often remains to be completed, even though it is not particularly problematic.

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier Sylvie Aubenas, conservateur au département des Estampes et de la Photographie, BNF, d'avoir accepté de diriger mes recherches. Sa disponibilité, et l'intérêt qu'elle a bien voulu porter à mon travail, m'ont beaucoup aidé. Toujours à la BNF, et pour le même département, je remercie Patrick Lamotte, responsable de l'atelier de restauration.

Je remercie Geneviève Tournouër, directeur de la bibliothèque municipale de Lille, pour son soutien dans mes recherches, au cours de mon stage dans son établissement, et pour la connaissance qu'elle m'a permis d'acquérir des bibliothèques municipales. Dans cette même bibliothèque, je remercie Wael El-Khader, agent du patrimoine, pour sa précieuse collaboration, intelligente et efficace.

Je remercie tous les chefs d'établissement, ainsi que les conservateurs, bibliothécaires ou assistants, des autres bibliothèques municipales, qui ont bien voulu répondre à mes demandes de renseignement, *i. e.* Thierry Delcourt (Troyes), Marie-Pierre Dion (Valenciennes), Nicolas Galaud (Reims), Jean-Louis Glénisson (Périgueux), Isabelle Suchel-Mercier (Roanne), André-Pierre Syren (Dijon), Bénédicte Térouanne (Cambrai), Louis Torchet (Autun) et Christiane Abbadie-Clerc (Pau), Christine Barthélémy (Tourcoing), Marie-Françoise Bois-Delatte (Grenoble), Esther de Climmer (Roubaix), Jocelyne Deschaux (Toulouse), Dominique Jacobi (Marseille), Fabienne Martin (Arles), M.D. Nobécourt (Rouen), Fabienne Schweitzer (Colmar).

Dans les institutions centrales parisiennes, je remercie Agnès de Gouvion Saint-Cyr (inspecteur général pour la photographie, délégation aux Arts plastiques), Catherine Fournial (département de la photographie, La Documentation française), Michel Quéting (chargée de mission pour la photographie à la direction des Archives de France), Jean-Daniel Pariset (médiathèque du Patrimoine), et plus particulièrement Michel Melot (sous-direction de l'inventaire général et de la documentation du Patrimoine), Michèle Lenoir et Sylvie Le Ray (bureau du patrimoine, direction du livre et de la lecture), pour m'avoir fait part de leurs conseils, de leurs réflexions, et parfois de leurs données.

Dans la région Nord-Pas-de-Calais, je remercie Pascal Allard (conseiller au Livre et à la Lecture, Direction régionale des affaires culturelles), et Manuela Cortal

(ancienne chargée de mission pour la photographie auprès de l'agence régionale ACCÈS, aujourd'hui animateur du patrimoine à la mairie de Saint-Omer). Je remercie aussi Frédérique Coppin (archives municipales de Tourcoing) et Martine Nili (musée de l'Hospice Comtesse), ainsi que Job Ducastel (librairie *La Vie en images*, Lille).

En dernier lieu, je remercie vivement Isabelle Jammes, pour ses avis sur les Blanquart-Évrard nouvellement découverts.

Table des matières

Remerciements	4
Bibliographie	8
Introduction	22
Première partie	25
Quel patrimoine photographique pour les bibliothèques municipales ?	25
1. Un patrimoine en pleine revalorisation	25
2. Patrimoine de la bibliothèque municipale de Lille : les Blanquart-Évrard	26
3. Patrimoine de la bibliothèque municipale de Lille : les Baldus	34
4. Patrimoine de la bibliothèque municipale de Lille : les photographes locaux	36
5. La diversité du patrimoine photographique des bibliothèques municipales	41
Deuxième partie	50
La place des collections photographiques en bibliothèque municipale	50
1. Bibliothèques, musées et archives	50
2. La photographie en bibliothèque municipale : remarques générales	54
3. Inventorier	57
4. Conserver	61
5. Cataloguer	65
6. Diffuser	67
Conclusion	72
Index des bibliothèques municipales	74
Annexe A	I
Notices des cinq nouvelles photographies de Blanquart-Évrard	I
Annexe B	III
Notice des 25 Baldus de la bibliothèque municipale de Lille	III
Annexe C	VI
Notice biographique d'Alphonse Bon Le Blondel figurant dans le catalogue de la vente Beussant-Lefèvre, Drouot, 5 juin 1998	VI
Annexe D	VIII

Une photographie de Le Blondel _____	VIII
<i>Annexe E</i> _____	<i>IX</i>
Une photographie d'Alfred Cayez donnée à la bibliothèque et dédiée _____	IX
<i>Annexe F</i> _____	<i>X</i>
Une photographie de Jules Ferrand _____	X

Bibliographie

Les collections patrimoniales : problématique générale

La Conservation : principe et réalités. Sous la dir. de Jean-Paul Oddos ; avec la collab. de Astrid-Christiane Brandt, Thierry Delcourt, Jocelyne Deschaux... [et al.]. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1995. 405 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2-7654-0592-1.

DESGRAVES, Louis et GAUTIER, Jean-Luc, *Le patrimoine des bibliothèques : rapport à Monsieur le Directeur du livre et de la lecture par une Commission de douze membres*. Ministère de la Culture, 1er juin 1982. 2 vol. dactylographiés.

Enrichir le patrimoine des bibliothèques en région : actes du colloque national organisé à Rennes les 30 novembre et 1er décembre 1996 par l'Agence de coopération des bibliothèques de Bretagne. Rennes : Éd. Apogée, 1996. 282 p. ISBN 2-909275-81-7.

Ministère de la Culture, Direction du livre et de la lecture. (Page consultée le 30-08-99).

Le département des politiques documentaires et patrimoniales : bureau du patrimoine [En ligne]. <http://www.culture.fr/culture/dll/burpat.htm>

Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives. Sous la dir. de Jean-Paul Oddos ; avec la collab. de Pierre Aquilon, Dominique Bougé-Grandon, Annie Charon-Parent... [et al.]. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1997. 442 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2-7654-0680-4.

La conservation des documents photographiques

ARNOULT, Jean-Marie. Les documents graphiques dans les bibliothèques et les archives : état des pratiques de conservation. *Bulletin des bibliothèques de France*, 1996, tome 41, n°3, p. 12-14.

BRETON-GRAVEREAU, Simone et HARDY, René. La restauration des documents graphiques. In Ministère de la Culture et de la Communication, Direction du Livre et de la Lecture. *Protection et mise en valeur du patrimoine des bibliothèques de France : recommandations techniques*. Paris : Direction du Livre et de la Lecture, 1998, p. 55-60.

- CARTIER-BRESSON, Anne. La conservation des documents photographiques. In *La Conservation : principes et réalités*. Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1995, p.
- . *Les Papiers salés : altération et restauration des premières photographies sur papier*. Paris : Direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris ; Paris-Audiovisuel, 1984. 121 p. Les Annales photographiques de la Ville de Paris. ISBN 2-9047-32-02-0.
- Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques. *Les documents graphiques et photographiques : analyse et conservation, 1988-1990*. Paris : Archives nationales ; La Documentation française, 1991. 219 p. ISBN 2-86000-183-2 (Archives nationales) ; 2-11-002497-6 (La Documentation française).
- Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques. *Les documents graphiques et photographiques : analyse et conservation, 1991-1993*. Avant-propos par Jean Favier. Paris : Archives nationales ; La Documentation française, 1991. 225 p. ISBN 2-86000-226-X (Archives nationales) ; 2-11-003007-0 (La Documentation française).
- COE, Brian, HAWORTH-BOOTH, Mark. *A Guide to Early Photographic Processes*. [Angleterre] : Victoria & Albert Museum ; Hartwood Press, 1983. 112 p. ISBN 0-905209-40-0.
- Conservation et restauration du patrimoine photographique : actes du colloque de novembre 1984 organisé dans le cadre du mois de la Photo à Paris par l'Atelier de Restauration de la Ville de Paris avec la participation de l'École nationale de la photographie*. Paris : Direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris ; Paris Audiovisuel. 139 p. ISBN 2-904732-08-X.
- HENDRIKS, Klaus B. *The Preservation and Restoration of Photographic Materials in Archives and Libraries : A RAMP Study with Guidelines*. Paris : UNESCO, 1984. 118 p. Pas d'ISBN.
- LAVÉDRINE, Bertrand. *La conservation des photographies*. [Paris] : Presses du CNRS, 1990. 157 p. ISBN 2-87682-044-7.
- LE BITOUZÉ, Corinne et SÉVERRO, Roger-Vincent. La préservation des documents iconographiques. In Ministère de la Culture et de la Communication, Direction du Livre et de la Lecture. *Protection et mise en valeur du patrimoine des bibliothèques*

- de France : recommandations techniques*, Paris : Direction du Livre et de la Lecture, 1998, p. 67-76.
- MELOT, Michel. Estampes et photographies. In Ministère de la Culture, Direction du Livre et de la Lecture ; Ministère de l'Éducation nationale, Direction des Bibliothèques, des Musées et de l'Information scientifique et technique. *Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques françaises*. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983, p. 109-123.
- NADEAU, Luis. *Encyclopedia of printing photographic and photomechanical processes : containing invaluable information over 1500 processes*. New-Brunswick (Canada) : Luis Nadeau, 1989. 2 vol. ISBN 0-9690841-5-3.
- REILLY, James M. *Care and Identification of 19th Century Photographic Prints*. Rochester Institute of Technology. [s. l.] : Kodak, 1986. 116 p. ISBN 0-87985-365-4.
- REMPEL, Siegfried. Le soin des collections de photographies en noir et blanc : l'identification des procédés. *Bulletin technique de l'Institut français de conservation d'Ottawa*, 1980, n°6.
- . Le soin des collections de photographies en noir et blanc : nettoyage et stabilisation. *Bulletin technique de l'Institut français de conservation d'Ottawa*, 1980, n°9.
- Sauvegarde et conservation des photographies, dessins, imprimés, manuscrits : actes des journées internationales d'études de l'ARSAG [Association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques], Paris, 30 septembre au 4 octobre 1991*. Paris : ARSAG, 1991. 261 p. Numéro spécial des *Nouvelles de l'ARSAG*. Pas d'ISBN.
- WEINSTEIN, Robert A., BOOTH, Larry. *Collection, Use and Care of Historical Photographs*. Nashville : American Association for State and Local History. [10]-222 p. ISBN 0-910050-21-X.

Place des documents photographiques dans les bibliothèques

- BOUGÉ-GRANDON, Dominique. Les Fonds spéciaux. In *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 323-350.
- CAZAUX, Christelle. *Le fonds photographique de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra*. Sous la direction de Dominique Varry ; mémoire d'étude de l'ENSSIB. 1997.

- CHARON-PARENT, Annie. L'exploitation scientifique du patrimoine écrit. In *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 259-290.
- COLLARD, Claude, GIANNATTASIO, Isabelle et MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Éd. du Cercle de la Librairie, 1995. 390 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2-7654-0577-8.
- DIEUZEIDE, Geneviève, LE HANVIC, Jocelyne. *La photographie : mémoire et avenir de votre commune*. À l'initiative du Ministère de l'Intérieur, le ministre délégué auprès du ministre de l'Intérieur chargé des collectivités locales. [Paris] : Ministère de l'Intérieur, Direction générale des collectivités locales. 64 p. Pas d'ISBN.
- DUBOIS, Jacqueline. Les collections photographiques dans les bibliothèques et musées de l'Enseignement supérieur. *Bulletin des bibliothèques de France*, 1994, tome 39, n°2, p. 51-55.
- ÉBOLI, Gilles. Le signalement des collections patrimoniales. In *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 207-220.
- Gérer une photothèque : usages et règlements*. Mise à jour de l'édition de 1992. Paris : La Documentation française, 1994. 133 p. Collection Interphotothèque.
- JOCTEUR-MONTROZIER, Yves. Les fonds locaux. In *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 351-370.
- LERESCHE, Françoise. Normes et thésaurus : des outils pour un langage commun. In *Le patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 221-258.
- MAUVIEUX, Martine. *L'accès aux images fixes dans les bibliothèques : bilan et nouvelle problématique*. Sous la direction de Corinne Le Bitouzé ; mémoire d'étude de l'ENSSIB. 1998. 43 p.
- MELOT, Michel. *Connaissance et conservation du patrimoine photographique de la France : rapport à Monsieur le Ministre de la Culture*. Juin 1982. 62 p. dactylographiée.
- . L'image est-elle normalisable ? In *Les cahiers du collège iconique III : communications et débats*. Bry-sur-Marne : INA 1994, p. 3-14.

- QUETIN, Michel. Des principes de tri des photographies dans les archives. *Interphotothèque actualités*, n° 37-38, juin 1988, p. 30-33.
- THOMPSON, Marie-Claude. L'image fixe : un catalogue sans idée fixe. *Bulletin d'informations de l'Association des bibliothécaires de France*, 1994, second trimestre, n°163, p. 82-83.
- WEBER, Yvette. Les collections régionales à la BM de Lyon. *Bulletin des bibliothèques de France*, 1997, tome 42, n°2, p. 54-59.

La photographie en France

- La Documentation française. (Page consultée le 30-08-99). *La photographie en France* [En ligne]. <http://www.ladocfrancaise.gouv.fr/cgi-bi...photo&fichier=sites.htm&MID=SxOOOe7edOcw>
- European Photography Guide*. Edited by Peter Bodge and Vladimir Birgus. 6e édition. [Göttingen] : European Photography, 1997. 249 p. ISBN 3-923283-42-3.
- GATTINONI, Christian. *La Photographie en France, 1970-1995*. Paris : Ministère des Affaires étrangères, Direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques, Sous-Direction de la Politique du Livre et des Bibliothèques, 1996. 89 p. ISBN 2-911127-34-X.
- Ministère de la Culture, Délégation aux arts plastiques. (Page consultée le 30-08-99). *Dap : introduction* [en ligne]. <http://www.culture.fr/culture/dap/intro.htm>
- La photographie : dix ans d'enrichissement des collections publiques*. Une sélection de Philippe Néagu avec la collab. de Jean-François Chevrier pour la période contemporaine. Paris : Réunion des Musées nationaux, 1992. 326 p. Enjeux et culture. ISBN 2711824527.
- La photographie : état et culture*. Paris : La Documentation française, 1992. 116 p. ISBN 2-11-002762-2.
- La photographie artistique : répertoire des collections : musées de France, Bibliothèque nationale de France, Fonds national et régionaux d'art contemporain, centres d'art*. Sous la direction d'Agnès de Gouvion Saint-Cyr et de Blandine Chavanne. Réalisé par Isabelle Huteau et Aurélie Aujard. Paris : Réunion des musées nationaux ; Direction des musées de France, 1998. 127 p. ISBN 2-7118-3833-1.

Le répertoire ICONOS : sources photographiques en France. Préface de Catherine Fournial. 8^e édition. [Paris] : La Documentation française, 1999. 527 p. Collection Photodoc. ISBN 2-11-004306-7.

Vous avez dit photographie ? : guide des lieux et des activités de la photographie en France. 2^e édition. Paris : La Documentation française, 1998. 218 p. Collection Photodoc. ISBN 2-11-004025-4.

Quelques documents de référence dans le domaine de la photographie

AFNOR. *Formation des bibliothécaires et documentalistes : normes pour l'épreuve de catalogage : images fixe et animée, sons.* Paris La Défense : AFNOR, 1998. XI-338 p. Contient les normes AFNOR Z 44-077, Z 44-065, Z 44-066. ISBN 2-12-484433-4.

AMAR, Pierre-Jean. *Histoire de la photographie.* Paris : Presses Universitaires de France, 1997. 127 p. Que sais-je ?. ISBN 2-13-048122-1.

—. *La photographie : histoire d'un art.* Aix-en-Provence : Édisud, 1993. 190 p. ISBN 2-85744-680-2.

AUER, Michèle et AUER, Michel. *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours = Photographers Enciclopedia's International 1839 to the Present.* Hermance (Suisse) : Éditions Camera obscura, 1985. 2 vol. non paginés. ISBN 2-903671-04-4.

BALDWIN, Gordon. *Looking at Photographs : A Guide to Technical Terms.* Malibu : the Paul Getty Museum ; London : British Museum Press, 1991. 88 p. ISBN 0-89236-192-1 (Paul Getty Museum) ; 0-7141-1720-X (British Museum Press).

BENASSATI, Giuseppina. *La fotografia : manuale di catalogazione.* [Bologna] : Grafis Edizione, 1990. 153 p. Pas d'ISBN.

Bibliothèque nationale. *Regards sur la photographie en France au XIX^e siècle : 180 chefs d'œuvre du département des Estampes et de la Photographie : [catalogue de l'exposition tenue au] Petit Palais, 18 septembre - 23 novembre 1980 [et au] New-York Metropolitan Museum of Art, 18 décembre 1980 - 15 février 1981.* [Choix des documents et notices par Benard Marbot]. Paris : Berger-Levrault, 1980. 186 p. ISBN 2-7013-03958.

- Bibliothèque nationale. *Une invention du XIX^e siècle, expression et technique, la photographie : collections de la Société française de photographie : [exposition], Paris, [12 juin - 14 août] 1976, Bibliothèque nationale.* Préface par Georges Le Rider ; introduction par Jean-Jacques Trillat ; [catalogue par Bernard Marbot]. Paris : Bibliothèque nationale, 1976. VII-153 p. ISBN 2-7177-1297-6.
- Bibliothèque nationale de France. *La photographie stéréoscopique sous le Second Empire : [exposition, Paris, 13 avril - 27 mai 1995].* Catalogue par Denis Pellerin [et Bernard Marbot]. Paris : Bibliothèque nationale de France, 1995. 120 p. ISBN 2-7177-1941-5.
- Bibliothèque nationale de France. (Page consultée le 30-08-99). *Gallica* [En ligne]. <http://gallica.bnf.fr>
- Centre Georges Pompidou. *L'invention d'un art : cent-cinquantième anniversaire de la photographie : [exposition, Paris, Musée national d'art moderne, 12 octobre 1989 - 1^{er} janvier 1990].* Sous la dir. de Alain Sayag et Jean-Claude Lemagny. Paris : A. Biro ; Centre Georges Pompidou. 336 p. ISBN : 2-85850-533-0 (Centre Georges Pompidou) ; 2-87660-060-9 (A. Biro).
- Conseil international de la langue française. *Dictionnaire de la photographie : index anglais-français, allemand-français.* Paris : Conseil international de la langue française, 1990. 255 p.
- CRAWFORD, William. *The Keepers of Light : A History & Working Guide to Early Photographic Processes.* New-York : Morgan & Morgan, 1979. 318 p. - [12] pl.
- Dictionnaire mondial de la photographie des origines à nos jours.* Paris : Larousse, 1994. 735 p. ISBN 2-03-511315-6.
- GENDREAU, Ysolde. *La protection des photographies en droit d'auteur français, américain, britannique et canadien.* Préface d'André Françon. Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1994. 379 p. Bibliothèque de droit privé tome 246. Thèse de doctorat en droit Université de Panthéon-Assas (Paris II). ISBN 2-275-00357-6.
- Histoire de la photographie.* Sous la direction de Jean-Claude Lemagny et André Rouillé. Bordas. 1986. 286 p. ISBN 2-04-012807-7.

- JAMMES, André, et JANIS, Eugenia P. *The Art of French Calotype : With a Critical Dictionary of Photographers : 1845-1870*. Princeton (N.J.) : Princeton University Press, 1983. 284 p. ISBN 0-691-04002-8.
- JUSSIM, Estelle. *Visual Communication and the Graphic Arts : Photographic Technologies in the Nineteenth Century*. Foreword by Beaumont Newhall. New-York, London : R. R. Bowker Company, 1983. 364 p. ISBN 0-8352-1674-8.
- LOWRY, Bates, et BARRETT-LOWRY, Isabel. *The Silver Canvas : Daguerreotype Masterpieces from the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles : The J. Paul Getty Museum, 1998. XV-240 p. ISBN 0892363681.
- Maison européenne de la photographie. *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours = Photographers Enciclopedia's International 1839 to the Present : Index*. Hermance (Suisse) : Éditions Camera obscura, 1992. Non paginé. Index du travail de Michèle et Michel Auer. ISBN 2-903671-09-5.
- Ministère de la Culture, Direction du patrimoine. (Page consultée le 30-08-99). *Mission du patrimoine photographique* [En ligne]. <http://www.culture.fr/culture/dp/mpp.htm>
- Ministère de la Culture, Inventaire général de France et Médiathèque du Patrimoine. (Page consultée le 30-08-99). *Mémoire* [En ligne]. <http://www.culture.fr/documentation/mémoire/pres.htm>
- Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire. *L'invention d'un regard (1839-1918) : [catalogue de l'exposition organisée par le] Musée d'Orsay [et la] Bibliothèque nationale, 2 octobre-31 décembre 1989, [à l'occasion du] cent-cinquantième de la photographie, XIX^e siècle*. Paris : Éd. de la Réunion des Musées nationaux, 1989. 271 p. ISBN 2-7118-2308-3.
- MORA, Gilles. *Petit lexique de la photographie : un guide des styles, mouvements et techniques de la photographie de 1839 à nos jours*. New-York, Paris, Londres : Éditions Abbeville, 1998. 223 p. Traduction de Photospead : A Guide to the Ideas, Movements and Techniques of Photography 1839 to the Present. ISBN 2-87946-128-6.
- Musée d'Orsay et Bibliothèque nationale. *L'invention d'un regard : 1839-1918 : cent-cinquantième de la photographie, XIX^e siècle : [exposition, Paris, Musée d'Orsay]*

- 2 octobre - 31 décembre 1989. Paris : Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1989. 271 p. ISBN 2-7118-2308-3.
- Museum of Modern Art. *Before Photography : Painting and the Invention of Photography : [travelling exhibition], The Museum of Modern Art, New-York, May 9 - July 5 1981, Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska, Sept. 12 - Nov. 8, Frederick S. Wight Art Gallery, University of California, Los Angeles, Jan. 4 - Feb. 21, 1982, The Art Institute of Chicago, March 15 - May 9, 1982.* [Catalog by] Peter Galassy. New-York : Museum of Modern Art, 1981. 151 p. ISBN 0-87070-253-X.
- Museum voor fotografie, Antwerp. *Directory of Photographers in Belgium 1839-1905.* [Rédigé par] Steven F. Joseph, Tristan Schwilden, Marie-Christine Claes. Antwerpen, Rotterdam : Uitgeverij C. de Vries-Brouwers, 1997. 2 volumes. ISBN 90-6174-837-2.
- NAGGAR, Carole. *Dictionnaire des photographes.* Paris : Le Seuil, 1982. 443 p. ISBN 2-02-006288-7.
- NEWHALL, Beaumont. *The History of Photography : From 1839 to the Present.* Completely revised and enlarged edition. New-York : the Museum of Modern Art, 1982. 320 p. Première édition en 1937. ISBN 0-87070-380-3 (clothbound), 0-87070-381-1 (paperbound).
- , *L'histoire de la photographie : depuis 1839 jusqu'à nos jours.* Traduit de l'américain par André Jammes. Paris : Le Bélier-Prisma, 1967. 215 p. Pas d'ISBN.
- Nouvelle histoire de la photographie.* Sous la direction de Michel Frizot. Paris : Bordas, 1994. 775 p. ISBN 2-04-019976-4.
- OBERTHÜR, Jean-Paul. *Nouveau guide du droit d'auteur en photographie.* Paris : Annuaire de la photographie, 1988. 381 p. 2-907802-02-7.
- PRIMET, Jean. *La photographie et ses applications.* 11e édition corrigée (1ère édition : 1945). Paris : Presses Universitaires de France, 1992. 127 p. Que sais-je ?.
- ROOSENS, Laurent, SALU, Luc. *History of Photography : A Bibliography of Books.* London, New-York : Manselli, 1989. 2 vol. (446 et 389 p.). ISBN 0-7201-2008-X.
- ROSENBLUM, Naomi. *Une histoire mondiale de la photographie.* Préface d'Anne Cartier-Bresson. Deuxième édition révisée et augmentée. Paris, New-York, Londres :

Éditions Abbeville, 1996. 696 p. Traduction de A World History of Photography. ISBN 2-87946-118-9.

VOIGNIER, J.-M. *Répertoire des photographes de France au dix-neuvième siècle*. [s. l.] : Le Pont de Pierre, 1993. 317 p. Pas d'ISBN.

WITKIN, Lee D., LONDON, Barbara. *The Photograph Collector's Guide*. Foreword by Alan Shestack. Boston : New-York Graphic Society, 1979. 438 p. Première édition en 1936. ISBN 0-8212-0681-8.

Sur les collections photographiques de la bibliothèque municipale de Lille

CORTAL, Manuela. *La photographie à Lille au XIXe siècle*. Sous la direction de Pierre Vaisse. 2 volumes dactylographiés. Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Université Paris X-Nanterre. 1991.

Édouard Baldus, photographe : [catalogue de l'exposition qui s'est tenue au] *Metropolitan Museum of Art, New-York, 3 octobre - 31 décembre 1994*, [au] *Centre canadien d'architecture, Montréal, 24 janvier-23 avril 1993*, [au] *Musée des monuments français, Paris, 1995*. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux ; New-York : Metropolitan Museum of Art ; Montréal : Centre canadien d'architecture, 1994. 293 p. ISBN : 2-7118-3182-5.

GAUTRAND, Jean-Claude, BUISINE, Alain. *Blanquart-Évrard*. [Douchy-les-Mines] : Centre régional de la photographie du Nord-Pas-de-Calais, 1999. 177 p. ISBN 2-904538-62-3.

JAMMES, Isabelle. *Blanquart-Évrard et les origines de l'édition photographique française : catalogue raisonné des albums photographiques édités 1851-1855*. Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IVe section de l'École pratique des hautes études, VI, Histoire et civilisation du livre, 12. Genève : Librairie Droz, 1981. 325 p. Thèse présentée à l'EPHE sous la direction de Henri-Jean Martin. Pas d'ISBN.

TOURNOUËR, Geneviève. Lille : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 2, Nord-Pas-de-Calais Picardie*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 132-139.

Sur les collections photographiques d'autres bibliothèques municipales

CAUDRON, Olivier. Pau : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 7, Aquitaine Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 174-181.

CORNELOUP, Gérard. Lyon : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 5, Auvergne Bourgogne Rhône-Alpes*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 132-149.

CORTAL, Manuela et TÉROUASSE, Bénédicte. Cambrai : Médiathèque. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 2, Nord-Pas-de-Calais Picardie*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 66-77.

DION, Marie-Pierre. Valenciennes : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 2, Nord-Pas-de-Calais Picardie*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 184-195.

EBOLI, Gilles. Nîmes : Carré d'Art. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 7, Aquitaine Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 158-167.

GALAUD, Nicolas. Reims : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 3, Champagne-Ardennes Lorraine*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 98-107.

GROGNET, Thierry. Périgueux : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 7, Aquitaine Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 188-193.

- GUETH, Francis et DEMEZIERES, Louis. Colmar : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 4, Alsace Franche-Comté*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 40-57.
- JACOBI, Dominique. Marseille : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 6, Provence-Alpes-Côte d'Azur Corse Martinique*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 126-135.
- JOCTEUR-MONTROZIER, Yves. Grenoble : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 5, Auvergne Bourgogne Rhône-Alpes*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 108-115.
- MARTIN, Fabienne et LEMAIRE, Antoine. Arles : Médiathèque. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 6, Provence-Alpes-Côte d'Azur Corse Martinique*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 44-47.
- Musée national du château de Pau. *Pyrénées en images : de l'œil à l'objectif, 1820-1860 : [exposition], Musée national du château de Pau, 21 octobre 1995 - 17 janvier 1996*. Paris : Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1995. 127 p. ISBN 2-7118-3265-1.
- Musées de Marseille. *Marseille 1860-1914 : photographes et mutations urbaines : [exposition], Musée d'histoire de Marseille, juin - décembre 1997*. Marseille : Musées de Marseille, 1997. 103 p. ISBN 2-907437-12-7.
- PERRAT, Marie-Josette. Autun : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 5, Auvergne Bourgogne Rhône-Alpes*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 36-43.
- PLASSARD, Anne et PLASSARD, Joël . Troyes : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 3, Champagne-Ardenne Lorraine*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 126-131.

ROSE, Marie-Françoise. Rouen : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 9, Basse Normandie Haute Normandie*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 140-151.

RUPPLI, Nicolas. Dijon : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 5, Auvergne Bourgogne Rhône-Alpes*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 98-107.

SUCHEL-MERCIER, Isabelle. Roanne : Bibliothèque municipale. In *Patrimoine des bibliothèques de France : un guide des régions : volume 5, Auvergne Bourgogne Rhône-Alpes*, [s. l.] : Banques CIC pour le livre, fondation d'entreprise ; Ministère de la culture ; Payot, 1995, p. 192-197.

La numérisation des documents photographiques

BECQUET, Gaëlle. La numérisation des documents patrimoniaux. In Ministère de la Culture et de la Communication, Direction du Livre et de la Lecture. *Protection et mise en valeur du patrimoine des bibliothèques de France : recommandations techniques*, Paris : Direction du Livre et de la Lecture, 1998, p. 105-116.

Guide de l'information numérique : comment traiter les données lisibles par machine et les documents numériques. Édition mise à jour et amplifiée. Luxembourg : Office des publications officielles des Communautés européennes, 1997. 60 p. ISBN 92-828-2286-9.

JACQUESSON, Alain, RIVIER, Alexis. *Bibliothèques et documents numériques : concepts, composantes, techniques et enjeux*. Paris : Cercle de la Librairie, 1999. 377 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2-7654-0716-9.

KENNEY (Anne R.), CHAPMAN (Stephen). *Digital Imaging for Libraries and Archives*. Ithaca (New-York) : Cornell University Preservation Department, 1996. 200 p.

Ministère de la Culture, Direction du livre et de la lecture. (Page consultée le 15-10-99).
La numérisation des documents photographiques [En ligne].
<http://www.culture.gouv.fr/culture/dll/fichenum/photo.html>

Ministère de la Culture, Direction du livre et de la lecture. (Page consultée le 15-10-99).

Les techniques de numérisation [En ligne].

<http://www.culture.gouv.fr/culture/dll/fichenum/techn.htm>

Introduction

Le présent mémoire a été réalisé dans le cadre d'un stage de douze semaines à la bibliothèque municipale de Lille, du 31 août au 20 novembre 1999. La directrice de l'établissement, mademoiselle Geneviève Tournouër, nous a confié, sous sa responsabilité directe, le dossier des collections photographiques, attendant d'un regard extérieur une *mise à plat*, avant d'engager un dialogue sur les actions qu'il convenait d'entreprendre.

Dès le départ, notre directrice de mémoire, madame Sylvie Aubenas, nous a suggéré d'aborder, à travers le cas de la bibliothèque de Lille, la question des collections photographiques des bibliothèques municipales sous un angle plus général. La bibliothèque municipale de Lille était un point de départ particulièrement intéressant, en raison de la très grande valeur patrimoniale de ses collections photographiques. Aussi nous en sommes-nous tenu à une approche assez étroitement patrimoniale de notre sujet, qui correspondait à l'expérience acquise sur notre lieu de stage.

Il s'agissait donc de chercher à avoir une idée du patrimoine photographique conservé par les bibliothèques municipales françaises, et de la façon dont elles le géraient. Bien évidemment, il n'est pas plus facile de déterminer avec certitude ce qui relève du patrimonial dans le domaine de la photographie qu'ailleurs. C'est pourquoi nous commençons notre mémoire en présentant trois « valeurs sûres » de la bibliothèque municipale de Lille, trois fonds qui répondent au critère d'être « anciens, rares et précieux » — Blanquart-Évrard, Baldus et Le Blondel —, avant d'envisager d'autres types de fonds, certains représentés dans les collections lilloises, d'autres non.

Pour évoquer, dans une seconde partie, la situation des collections photographiques dans les bibliothèques municipales, et non dans la seule bibliothèque de Lille, le recul d'une directrice de mémoire conservateur dans un département spécialisé de la BNF, et l'expérience d'une responsable de stage qui a fait toute sa carrière en bibliothèque municipale, étaient des auxiliaires utiles, sans être suffisants. Nous avons mené deux démarches différentes, pour la région Nord-Pas-de-Calais et pour le reste de la France.

Dans la région, un inventaire des collections photographiques des bibliothèques municipales avait été réalisé il y a quelques années, et un certain nombre de documents, que nous avons pu utiliser, ont été produits, concernant notamment des projets d'exposition. Pour actualiser ces données, et pour faire le bilan de l'opération, après concertation avec Pascal Allard, conseiller au Livre et à la Lecture à la DRAC, qui avait été l'instigateur du projet, nous avons contacté les six bibliothèques qui, à part Lille, avaient été les plus impliquées. Dans quatre cas, nous avons pu avoir les renseignements souhaités, sur place (Tourcoing), par téléphone (Valenciennes et Roubaix) ou par écrit (Cambrai). Boulogne-sur-Mer et Saint-Omer n'ont pas répondu.

Pour le reste de la France, nous avons croisé trois sources : les notices de *Patrimoine des bibliothèques de France* (que nous avons dû dépouiller une à une, tant l'index est défectueux), le répertoire ICONOS, les listes annuelles de documents acquis avec des subventions de la DLL de 1990 à 1998. Après discussion avec Michèle Lenoir et Sylvie Le Ray, au bureau du patrimoine de la DLL, nous avons établi une liste définitive de dix-sept bibliothèques¹. Contrairement à la région Nord-Pas-de-Calais, où nous avons envoyé six fois la même lettre, nous avons alors écrit une lettre différente pour chaque bibliothèque, selon ce que nous avons pu apprendre de ses collections photographiques. Reims, Dijon, Autun, Rouen, Grenoble, Troyes, Périgueux, Arles, Roanne, Toulouse, Pau, Marseille et Colmar ont répondu ; Nîmes, Lyon, Bordeaux et Dôle nous ont fait défaut.

Pour parler des collections photographiques des bibliothèques municipales, il fallait aussi avoir une idée des collections d'établissements d'un autre type. Pour les archives comme pour les musées, nous avons pu avoir un contact à Paris — Michel Quéting, chargé de mission à la photographie à la direction des Archives de France, nous a accordé un entretien téléphonique, et Agnès de Gouvion Saint-Cyr, inspecteur général pour la photographie à la délégation aux Arts plastiques, nous a gracieusement envoyé un exemplaire du répertoire des collections de *Photographie artistique* qu'elle a dirigé — et localement, puisque nous nous sommes rendu au musée municipal de l'Hospice Comtesse, à Lille, et aux archives municipales de Tourcoing. La vision d'ensemble de

¹ Nous n'avons pas pris en compte la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, qui n'est pas comparable aux autres établissements.

Michel Melot, sous-directeur à l'inventaire général et à la documentation du patrimoine (direction du Patrimoine), qui nous a accordé un entretien, a été très utile.

Il a également été intéressant d'avoir un rendez-vous avec le libraire qui approvisionne principalement la bibliothèque municipale de Lille en photographies.

Nous nous risquons donc à traiter, dans la seconde partie de ce mémoire, des collections photographiques en bibliothèque municipale, en essayant d'être synthétique sur les différents aspects abordés : rapport avec les autres institutions, situation des collections photographiques par rapport au reste des collections, travail d'inventaire, conservation, catalogage, diffusion auprès du public. Mais auparavant, comme nous l'avons déjà annoncé, nous allons parler des fonds : ceux sur lesquels nous avons travaillé à Lille, et ceux que nous avons pu recenser ailleurs.

Première partie

Quel patrimoine photographique pour les bibliothèques municipales ?

1. Un patrimoine en pleine revalorisation

La vente André et Marie-Thérèse Jammes du 27 octobre 1999 à Londres, sous l'égide de Sotheby's, fait figure d'apothéose pour la photographie du XIX^e siècle, dont la valeur patrimoniale n'a été reconnue que récemment. Dans l'article du journal *Le Monde* daté du jour de la vente (p.15), consacré à André Jammes, Michel Guerrin écrit :

Il [*André Jammes*] est en fait le premier à avoir compris que la photographie n'est pas seulement une image destinée à la reproduction, mais une œuvre matérialisée, un objet autonome et de collection. Évident aujourd'hui. Mais extravagant dans les années 50-60. Jammes n'a jamais cessé de proclamer, quand personne ne l'écoutait — y compris son père Paul Jammes —, que « les incunables » de la photo auraient un jour la même valeur que les incunables imprimés. Il corrige : « Je le disais très fort, mais je ne le croyais qu'à moitié. »

Et André Jammes de raconter comment « la révélation » est venue en 1955, lors d'un dîner où « entre la poire et le dessert, alors que nous avons les mains grasses », des portraits originaux de Nadar ont circulé. Il explique plus loin dans quelles circonstances il s'est fait historien de la photographie : « La troisième génération [*de collectionneurs*] a établi une histoire de la photographie pour collectionner, et a collectionné pour écrire cette histoire. Avec ma femme, nous en faisons partie ». L'auteur de l'article précise :

À quoi sert de collectionner si la photographie reste méprisée ? André Jammes devient un apôtre du médium. Les événements auxquels il participe tiennent une place de choix dans l'histoire de cet art. Son texte dans le catalogue de l'exposition *Cent ans de photographies de Niepce à Man Ray* en 1965, au Musée des Arts décoratifs ... est un plaidoyer pour un art qui possède « ses propres titres de noblesse, ses maîtres, ses classiques, ses martyrs, ses révolutionnaires ».

Longtemps, la photographie ne s'est vue accordé qu'un intérêt documentaire. Par exemple, le département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France a un double cadre de classement : par œuvres d'artistes (9 millions d'images), et par séries documentaires (6 millions). Si le premier système s'est ouvert à de nombreux photographes, il n'en demeure pas moins qu'il arrive assez souvent encore

aujourd'hui de trouver des épreuves de ces mêmes photographes dans les séries documentaires, où elles avaient été affectées d'emblée.

Une photographie de Gustave Le Gray datée de 1855, intitulée *Grande Vague - Sète*, est donc devenue le 27 octobre 1999 « l'image la plus chère du monde jamais mise aux enchères », selon l'expression du journal *Libération*², pour une somme de 507 500 livres (plus de 5 millions de francs), suivie de près par une vue de hêtres à Fontainebleau du même auteur et de la même époque, vendue 419 500 livres.

Si Gustave Le Gray est la vedette incontestable de cet automne 1999 — il domine aussi l'exposition de la collection Roger Théron à la Maison Européenne de la Photographie —, le panthéon de la photographie française du XIX^e siècle comporte bien d'autres noms. Pour en rester aux plus illustres, citons ses collègues de la mission héliographique de 1851, Charles Marville, Édouard Baldus, Henri Le Secq et Hippolyte Bayard, son élève Charles Nègre, et les frères Bisson, qui ont fait l'objet d'une superbe exposition sur le site de Tolbiac à l'été 1999. Pour les portraitistes, le nom le plus fameux est bien sûr celui de Nadar.

Si l'essentiel de ces chefs d'œuvre de la photographie ancienne est conservé dans quelques grandes institutions parisiennes — la Bibliothèque nationale de France vient en premier lieu, suivie par le musée d'Orsay, puis, plus loin, par la Bibliothèque historique de la Ville de Paris et le musée Carnavalet —, la bibliothèque municipale de Lille possède, avec son fonds Blanquart-Évrard, un fonds de première importance.

2. Patrimoine de la bibliothèque municipale de Lille : les Blanquart-Évrard

La vente André Jammes, qui nous a servi d'angle d'attaque, nous mène très naturellement dans le vif du sujet, les collections photographiques de la bibliothèque municipale de Lille. L'article de *Libération* du 29 octobre consacré à la vente, déjà cité, précise en effet que « Les Jammes ne voulaient pas que toute leur collection parte à l'étranger et ils ont gardé leurs séries de clichés de Charles Nègre ainsi que ceux de Blanquart-Évrard, sujet de la thèse de leur fille, Isabelle ». Dans cette même thèse, *Blanquart-Évrard et les origines de l'édition photographique française : catalogue raisonné des albums photographiques édités 1851-1855* (Genève : Droz, 1981), Isabelle

Jammes écrit (p. 129) du fonds Blanquart-Evrard de la bibliothèque municipale de Lille qu'il s'agit « du fonds le plus important et le plus complet découvert en France ».

Ce n'est pas en tant que photographe que Louis-Désiré Blanquart-Evrard (Lille, 1802 - Lille, 1872), appartenant au monde de l'industrie drapière, chimiste de formation³, figure parmi les grands noms des débuts de la photographie. Quatre ans après avoir fait reconnaître par l'Académie des sciences (au printemps 1847) la supériorité du procédé négatif-positif, inventé par l'Anglais Talbot, sur le daguerréotype, c'est encore lui, qui, en 1851, relève le défi de la création d'une « imprimerie photographique », c'est-à-dire, pour reprendre les termes d'Isabelle Jammes, d'un « établissement industriel exclusivement consacré au tirage des épreuves positives », création qui figure au premier plan des préoccupations de la Société héliographique fondée en janvier 1851. Blanquart-Evrard annonce pouvoir relever le défi, à la fois parce que, comme l'écrit Jean Ziegler, membre fondateur de la Société héliographique, il y a toute facilité « dans une ville commerçante et industrielle comme Lille, de trouver des employés pour un établissement d'imprimerie héliographique »⁴, et grâce à ses recherches qui ont abouti à l'« emploi de la méthode du développement de l'image latente que Talbot utilisait pour ses négatifs mais adaptée cette fois au tirage des épreuves positives ». Isabelle Jammes (p. 40) conclut : « Le remplacement de l'action intense et prolongée de la lumière solaire par « l'action chimique » permettait la production en masse et les épreuves pouvaient se vendre meilleur marché, répondant, au moins en partie, aux exigences des éditeurs ».

L'Imprimerie photographie de Loos-les-Lille (dans la proche banlieue de Lille, où un ami de Blanquart-Evrard, Hippolyte Fockedeu, possédait une maison sur les quais de la Deûle) fonctionne de l'été 1851 à 1855. Deux types de production en sortiront : les albums photographiques conçus et édités par Blanquart-Evrard, et les livres édités par d'autres, où c'est simplement le tirage des photographies qui est confié à Blanquart-Evrard : *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie*, de Maxime Du Camp, la *Jérusalem* d'Auguste Salzmann, tous deux édités à Paris par Gide et Baudry (respectivement en

² François Sergent. Le Gray nouveau Graal. *Libération*, vendredi 29 octobre 1999, p. 41.

³ Sous l'égide de Charles Frédéric Kuhlmann, fondateur de la dynastie industrielle du même nom.

⁴ Lettre parue dans le bulletin hebdomadaire de la Société, *La Lumière*, du 13 avril 1851, et citée par Isabelle Jammes page 39.

1852 et 1856⁵), *Le Nil*, de John B. Greene, et l'*Album photographique d'archéologie religieuse*, d'Hippolyte Malègue, tous deux édités à compte d'auteur. Quant aux « albums photographiques », Isabelle Jammes, auxquels la thèse, qui porte le sous-titre *Catalogue raisonné des albums photographiques édités*, est plus spécialement consacrée, a recensé 24 titres en 1980, en précisant que « les découvertes, toujours possibles en ce domaine, ne devraient pas modifier le nombre de titres de ces séries », même si il est en revanche certain qu'au sein de ces séries, « plusieurs planches restent à découvrir ».

Pour évoquer le programme suivi, dès la première série intitulée *Album photographique de l'Artiste et de l'Amateur*, par Blanquart-Evrard, Isabelle Jammes cite un article paru dans le premier numéro de l'année 1854 du journal *La Lumière* :

M. Blanquart-Evrard se fait éditeur spécial de la photographie. Il se trace un vaste plan, il demande à tous les artistes le concours de leur travail ; ses publications sont des spécimens de diverses applications de la photographie : études d'architecture, voyages, reproduction de gravures, souvenirs historiques, tout se coordonne dans son esprit et s'exécute sous sa direction expérimentée.

Elle précise cependant que « Les applications de la photographie prévues par Blanquart-Evrard étaient exclusivement d'ordre artistique ou historique. Il n'a pas songé, semble-t-il, à mettre son entreprise au service des sciences, des techniques ou de la médecine. Dans ce dernier domaine surtout, les besoins étaient évidents » (p. 67).

Au sein de ce programme de 24 albums, Isabelle Jammes distingue 4 grands thèmes (p. 70-75) :

1) « Les chefs d'œuvre de l'architecture et de la sculpture » (*Art religieux : architecture et sculpture, La Belgique, Bruxelles photographique, Mélanges photographiques, Monuments de Paris, Paris photographique, Recueil photographique, Souvenirs photographiques*), au sujet desquels Isabelle Jammes écrit : « L'angle de vue restait souvent le même que pour les dessinateurs, mais la photographie apportait une qualité nouvelle à l'image : elle rendait compte de la matière, du vieillissement de la pierre... elle révélait les aspects cachés et secrets des monuments ».

2) « Séries topographiques », « recueils topographiques consacrés à une ville ou à une région, généralement l'œuvre d'un seul photographe, ce sont : *Bruxelles photographique*

⁵ Le livre de Salzmann était paru une première fois, à compte d'auteur, en 1854.

de Guillaume Claine, *Les bords du Rhin* de Charles Marville, *Paysages de Flandre*, *Souvenirs de Jersey* de Thomas Sutton, *Souvenirs de Versailles* de Louis Robert, *Souvenirs des Pyrénées* de John Stewart ». Isabelle Jammes remarque que « certains d'entre eux comme *Les bords du Rhin* ou *Souvenirs des Pyrénées* se situent dans la grande tradition pittoresque. Leurs thèmes, largement traités par la lithographie et quoiqu'un peu démodés, paraissent avoir trouvé un certain renouveau dans l'expression photographique ».

3) « Les modèles pour peintre ». « Les *Études photographiques* et les *Études et Paysages* sont des recueils « d'après nature », conçus comme une documentation pour artistes : études d'arbres et d'animaux, rivières et taillis, « effets de neige », natures mortes, scènes de la vie rurale, ruines et maisons paysannes. ». Isabelle Jammes y rattache, dans le catalogue, le *Keepsake photographique* qui leur est postérieur.

4) « Les chefs-d'œuvre de la peinture et de l'estampe ». « Parmi les divers champs d'application de la photographie, la reproduction des chefs d'œuvre de la peinture et de l'estampe est un domaine dans lequel Blanquart-Evrard a fait figure d'audacieux pionnier. Le nombre des recueils et leur ampleur est significative. Citons : *l'Art contemporain*, *l'Art religieux : peinture*, *Dessins originaux et gravures célèbres*, *Galerie photographique*, *Mélanges photographiques*, *Musée photographique*, *Œuvre de Nicolas Poussin*, *Tableaux célèbres*. » Isabelle Jammes souligne que « la confrontation des deux techniques de reproduction » que sont la gravure et la photographie « suscita à l'époque des débats passionnés », et conclut quatre pages plus loin que « Blanquart-Evrard, au cœur de cette querelle, et en dépit des difficultés techniques eut le grand mérite de livrer au public une énorme documentation artistique. Mais il ne faut pas se leurrer, certains titres font illusion. En analysant de près ces albums, on s'aperçoit qu'en fait la plupart des planches sont tirées d'après des gravures ».

Enfin, le premier album à être sorti de l'imprimerie photographique, *l'Album de l'artiste et de l'amateur*, dont le projet était de proposer un échantillon des thèmes possibles pour la photographie, ne rentre dans aucune de ces catégories, pas plus que la série intitulée *Variétés photographiques*, qui ne nous est que partiellement connue.

Isabelle Jammes présente ainsi (p. 127) les fonds Blanquart-Evrard actuellement conservés : « L'essentiel de l'œuvre de Désiré Blanquart-Evrard est conservé par cinq

institutions publiques françaises : la Bibliothèque nationale [*aujourd'hui Bibliothèque nationale de France*], la bibliothèque de l'Institut de France et la Société française de photographie, à Paris ; la bibliothèque municipale et le Musée industriel et commercial [*après la fermeture du musée, son fonds Blanquart-Evrard est passé en possession du museum d'histoire naturelle de Lille*], à Lille. De par leur nature, il apparaît que les livres de Maxime Du Camp, d'Auguste Salzman et de Malègue ont été mieux préservés que les albums photographiques ». La BNF possède le Du Camp, le Salzman, le Malègue (aux Imprimés), et le Greene (aux Estampes). La SFP a le Du Camp et le Greene, la bibliothèque de l'Institut contient, outre les épreuves des albums, « des fonds précieux relatifs aux œuvres de Du Camp, Salzman et Greene ».

Si la bibliothèque municipale de Lille n'a que le Du Camp, elle a en revanche le fonds le plus complet au monde concernant les « albums photographiques », édités par Blanquart-Evrard. Nous y trouvons 91 planches dont aucun autre exemplaire n'est connu, dont 18 Marville, 32 reproductions de peinture par Hippolyte Bayard et F. Renard, 9 issues de la série *Recueil photographique* et 15 des *Études et paysages*, anonymes ou dues aux photographes amateurs Édouard Loydreau, A. Fays et E. K. Tenison, 9 de la série *Bruxelles photographique*.

Sur les 18 Marville uniques, 5 viennent de la série *Souvenirs photographiques*, 1 des *Variétés photographiques*, 1 des *Mélanges photographiques*, 1 des *Bords du Rhin*, et 10 de la série *L'Art religieux : peinture et sculpture*. Isabelle Jammes écrit, p. 70, le paragraphe suivant :

Parmi les clichés édités par Blanquart-Evrard, ceux de Charles Marville forment un ensemble qui d'une certaine façon peut être comparé aux travaux des « héliographes » envoyés en mission par la Commission des monuments historiques en 1851. Marville sillonna le Centre, le Nord et l'Est de la France jusqu'en Allemagne, en 1852 et 1853. Il photographia entre autres monuments les cathédrales de Chartres, Amiens, Cologne, Strasbourg, Reims et Mayence. Une partie de ces clichés constitue la série *Art religieux architecture et sculpture*.

Nous retrouvons dans ces 18 Marville dont le seul exemplaire connu est conservé à la bibliothèque municipale de Lille, des vues de ces cathédrales, celle de Mayence exceptée, auxquelles s'ajoutent les monuments suivants : l'église Sainte-Marie du Capitole à Cologne, l'église de Saint-Castor à Coblenz, le palais de Frédéric Le Sage à Heidelberg.

La plus belle partie de ces *unica* de la bibliothèque municipale de Lille, après les superbes Marville, consiste dans les 9 planches (sur 11 connues) de *Bruxelles photographique*. Isabelle Jammes écrit au sujet de cette série (p. 179) : « Guillaume Claine, photographe bruxellois, avait reçu de l'Académie de Belgique une subvention pour réunir une collection de vues de monuments belges tant civils que religieux. Il ne semble subsister de l'œuvre de ce photographe renommé en Belgique que ces images publiées par Blanquart-Evrard et conservées à la bibliothèque municipale de Lille ».

Lors de notre récent entretien, Isabelle Jammes se montrait encore, vingt ans après, particulièrement sensible à cette fonction de mémoire de Blanquart-Évrard, qui a assuré la sauvegarde du travail de photographes amateurs du premier âge de cet art — travail qui nous serait resté, sinon, totalement inconnu, voire insoupçonné. Elle pensait avant tout aux photographies d'Édouard Loydreau présentes dans les *Études photographiques* ; pour cinq d'entre elles (sur quatorze), l'épreuve conservée à la bibliothèque de Lille est la seule connue.

L'intérêt du fonds Blanquart-Evrard de la bibliothèque municipale de Lille ne se réduit pas à ces planches uniques. Elle conserve par ailleurs le seul exemplaire complet⁶ de l'*Album photographique de l'artiste et de l'amateur*, des *Bords du Rhin* photographiés par Marville, du *Bruxelles photographique* de Guillaume Claine dont il vient d'être question, des *Monuments de Paris*, de l'*Œuvre de Nicolas Poussin*, des *Souvenirs photographiques*, et l'exemplaire le plus complet parmi tous ceux recensés, du *Musée photographique* et des *Souvenirs des Pyrénées*.

Quant aux 4 séries totalement absentes⁷, Isabelle Jammes précise qu'elles sont « rares voire introuvables dans les autres fonds consultés » : 12 planches dans la collection André Jammes pour le *Keepsake photographique*, 2 dans cette même collection et 1 à la SFP pour les *Paysages de Flandre*, 8 dans la collection Jammes pour les *Souvenirs de Jersey*, 1 à la BNF pour *Les tableaux célèbres*.

Le fonds Blanquart-Evrard de la bibliothèque de Lille, consulté par Isabelle Jammes, est regroupé dans 9 albums ; à l'occasion de notre stage, nous avons découvert

⁶ Il faut entendre par « complet » que l'exemplaire de la bibliothèque comporte toutes les planches connues de la série. En l'absence d'archives industrielles de Blanquart-Evrard, nous ne disposons pas, pour chaque titre, de la liste des planches.

5 planches sorties de l'Imprimerie photographique, jusque-là inconnues, dans un autre endroit de la bibliothèque⁸. Nous faisons figurer les notices que nous avons rédigées en annexe A. Aucune de ces photographies ne porte de nom ; quatre d'entre elles ont été prises le 2 juillet 1854, jour du jubilé séculaire de Notre-Dame de La Treille, sainte patronne de Lille. La cinquième a été prise à l'occasion du même événement : il s'agit d'une photographie de la statue (du XIII^e siècle) de Notre-Dame de La Treille. Charles de Franciosi, dans son *Histoire du jubilé séculaire de Notre-Dame de la Treille* (Lille : Vanackère, 1854), écrit (p. 61-62) que :

La numismatique a été de tous temps chargée de perpétuer le souvenir des grandes solennités. Le jubilé de 1854 a deux médailles principales... L'autre n'a pas été vendue, mais donnée aux personnes qui avaient activement contribué à l'accroissement des splendeurs de la fête, ainsi qu'aux notabilités qui y avaient figuré. Il y a eu des exemplaires en bronze, en argent et en vermeil. La face représente l'image de Notre-Dame de la Treille avec la fidélité la plus rare, d'après une photographie faite exprès par M. Blanquart-Évrard.

Trois des photographies ont été prises lors du départ de la dernière partie de la procession de la place Sainte-Catherine (les 36 ecclésiastiques réunis portant la statue dans une châsse en or de style gothique). La quatrième a été prise sur la Grand Place de Lille à 18h15, au moment de l'homélie de Mgr Dufêtre, évêque de Nevers, au cours de laquelle il a « décerné publiquement à la capitale des Flandres le titre de Cité de la Vierge ». L'article de *L'Autorité : journal politique, commercial et maritime de Dunkerque*, en date du mardi 4 juillet 1854, que nous venons de citer, ajoute que « un daguerréotype attaché sur le piédestal de la colonne de la Grand Place et qui a tiré plusieurs épreuves reproduira sans doute prochainement et livrera au public l'exacte reproduction de la procession, au moment de la bénédiction des prélats ». Le terme de daguerréotype est sans doute, comme souvent à cette époque, employé de façon impropre, car c'est probablement à la photographie de Blanquart-Evrard, prise depuis le même endroit, que le journal veut faire allusion. Remarquons au passage que, bien que Blanquart-Évrard soit l'introducteur en France du procédé négatif/positif et du support papier, le département des Estampes et de la Photographie de la BNF possède un

⁷ C'est par erreur qu'Isabelle Jammes y ajoute la *Galerie photographique*, dont la bibliothèque de Lille possède une planche sur les 4 connues (à la BNF).

⁸ La salle des Cartons et Portefeuilles, voir le rapport de stage.

daguerréotype attribué à Blanquart-Évrard, représentant la maison natale du chansonnier lillois Alexandre Desrousseaux.

Étant donné le rôle majeur joué par Blanquart-Évrard dans l'histoire de la photographie française, l'idée d'attribuer certaines photographies à Blanquart-Évrard lui-même est bien séduisante. Isabelle Jammes écrit, au sujet des *Paysages de Flandre* dont trois planches seules sont connues, que « divers indices, encore fragiles, permettraient de les attribuer à Blanquart-Évrard lui-même ». Deux des cinq planches que nous avons retrouvées — celle de la statue et une de la place Sainte-Catherine — portent sur le support, en bas à droite de la photographie, au crayon, ce qui pourrait être une signature : les lettres B et E. Par ailleurs, deux lithographies des frères Boldoduc, l'une montrant le départ des évêques de la place Sainte-Catherine, l'autre la Grand Place à 18h15, portent la mention « d'après la photographie de M. Blanquart-Evrard ».

Il convient cependant de rester prudent. Blanquart-Évrard avait tendance à se voir comme l'auteur des photographies qui sortaient de son entreprise. Ainsi, sur plusieurs planches des albums étudiés par Isabelle Jammes, rencontrons-nous l'indication « Négatif de Ch. Marville ; photographié et édité par Blanquart-Évrard ». Isabelle Jammes, qui juge la formule « pour le moins obscure », propose l'interprétation suivante : « négatif de Ch. Marville ; contretypé sur verre et édité par Blanquart-Évrard ».

Pour trois des cinq planches, Blanquart-Evrard a réutilisé des planches préparées pour la série *L'Œuvre de Nicolas Poussin*. D'un autre côté, les cinq planches sont toutes numérotées de 1 à 4 (il y a deux planches 3), de façon tantôt manuscrite tantôt imprimée : Blanquart-Evrard envisageait donc bien une diffusion. Peut-être s'agissait-il là d'épreuves d'essai dans le cadre de la préparation d'un album ?

L'ouvrage de Charles de Franciosi nous apprend aussi qu'une Mme Charvet-Fockedey (la femme d'Hippolyte ?), était membre de la Commission des dames, qui a préparé divers aspects de la cérémonie. D'une façon plus générale, nous aurions envie d'en savoir plus sur les rapports de Blanquart-Évrard avec la société lilloise de son temps, et sur la façon dont son prosélytisme photographique était perçu par cette dernière. Assez bien, semble-t-il, puisqu'on lui a confié une commande dans le cadre de cet important événement.

Ces cinq nouvelles planches ne révolutionnent pas notre vision de Blanquart-Évrard. Elles nous dévoilent cependant le projet, plus ou moins avancé, qu'il nourrissait, de réaliser un album à caractère événementiel, d'actualité, qui aurait été unique en son genre dans sa production. Autre élément intéressant, deux de ces photographies, prises juste après le départ de la dernière partie de la procession de la place Sainte-Catherine, témoignent d'une ambition de fixer le mouvement⁹. Notons qu'elles sont d'ailleurs floues.

3. Patrimoine de la bibliothèque municipale de Lille : les Baldus

A la fin du deuxième des neuf albums regroupant la production de l'Imprimerie photographique, conservés à la bibliothèque de Lille, se trouvent vingt-cinq photographies d'Édouard Baldus, qui n'a pourtant jamais confié ses clichés à Blanquart-Évrard. Nous ne savons pas si ces Baldus sont arrivés à la bibliothèque séparément des Blanquart-Evrard et ont été ensuite reliés avec eux — le gouvernement, étant donné qu'il s'agissait d'une souscription, aurait pu faire des dépôts dans des bibliothèques de province —, ou s'ils appartenaient à Blanquart-Évrard, qui les aurait donnés à la bibliothèque en même temps que sa production. Hypothèse à la fois plus séduisante et plus probable, car nous n'avons trouvé nulle part, dans les archives de la bibliothèque, mention d'un tel dépôt, pas plus que nous n'en avons trouvé la trace dans aucune autre bibliothèque municipale. Les notices de ces 25 Baldus figurent en annexe B.

« Édouard Baldus (1815-1882) », nous apprend le catalogue de la vente André Jammes, où ses photographies¹⁰ étaient estimées à environ 3 000 livres, « jouit d'une réputation distinguée en tant que photographe du paysage et d'architecture... Baldus conçut des séries d'albums de photographies qui furent édités à très petit nombre ». La préface (due à Phyllis Lambert, Guy Cocheval et Anne de Mondenard) du catalogue de l'exposition qui s'est tenue à New-York, Montréal et Paris en 1994-1995, compare la renommée de Baldus à celle des grands photographes qui ont été ses contemporains :

⁹ Sur cette question, voir André Gunthert, « Daguerre ou la promptitude : archéologie de la réduction du temps de pose », *Études photographiques*, n°5, novembre 1998, p. 5-21.

¹⁰ La bibliothèque municipale de Lille possède un exemplaire de chacune des trois photographies proposées lors de cette vente : voir les notices 16, 17 et 25, annexe B.

Baldus est l'un des derniers grands photographes français des années 1850 auquel on consacre une exposition monographique. Dès 1980, la municipalité d'Arles rendait hommage à Charles Nègre, et celle de Paris à Charles Marville. En 1986, le musée des Arts décoratifs consacrait une exposition à Henri Le Secq, tandis qu'en 1987 l'Art Institute de Chicago présentait l'œuvre de Gustave Le Gray. Récemment, le musée d'Orsay se penchait sur les années créatrices de Nadar. Le peu d'intérêt accordé à la photographie d'architecture explique certainement ce décalage. [...] C'est pourtant Baldus, à travers ses épreuves de grand format et d'une qualité remarquable, qui peut le mieux nous aider à comprendre que la photographie d'architecture, même débarrassée de ses effets pittoresques, ne se limite pas à la seule identification de la chose représentée.

Les 25 Baldus de la bibliothèque correspondent aux 25 premières épreuves de la série *Villes de France photographiées*, c'est-à-dire aux cahiers 1 à 15, et aux livraisons du 13 juin 1853, du 8 janvier 1854, du 13 janvier 1855, et aux deux premières photographies (cahier 15) de la livraison du 8 janvier 1856¹¹. Malcolm Daniel, conservateur au Metropolitan Museum of Art, et principal spécialiste mondial de Baldus, retrace le projet dans sa contribution (« Édouard Baldus, artiste photographe », p. 17 à 98) à *Édouard Baldus photographe* :

Peut-être aussi s'était-il [*Baldus*] rendu compte que la commission des Monuments historiques n'envisageait pas de publier de sitôt les épreuves rapportées de la mission [*héliographique*] et n'ayant pas gardé, semble-t-il de doubles de ses négatifs pour son usage personnel, il lui fallait créer un nouvel ensemble de négatifs pour continuer sa carrière de photographe. Au contraire de Charles Nègre qui finança sa propre mission et n'essaya de vendre ses épreuves qu'après son retour [...], Baldus chercha à tirer profit des bonnes dispositions de la commission à l'égard de ses épreuves de la mission héliographique et demanda au gouvernement de subventionner son projet. Dans une lettre datée du 6 mai 1852 adressée au comte de Persigny, ministre de l'Intérieur, il suggéra au gouvernement de souscrire à vingt exemplaires d'un vaste projet intitulé *Villes de France photographiées*, qui compterait vingt livraisons [...] En trois semaines, il avait emporté l'approbation du ministre. La souscription s'étendrait sur quatre ans à dater de 1853, et le coût annuel ne devrait pas excéder 3 000 francs. En contrepartie, il devrait fournir deux exemplaires complets de la publication, dûment reliés.

La réalisation de ce programme s'effectua en trois grandes étapes : les monuments de Paris, en 1852/1853 ; le Midi, à l'automne 1853, où il retrouve les sites de la mission héliographique de 1851 ; l'Auvergne, à l'été 1854. Les 7 épreuves qui terminent la série des *Villes de France photographiées*, et que la bibliothèque municipale ne possède pas,

font partie pour 5 d'entre elles (trois d'Amiens, un panorama, une vue et un détail de la cathédrale, une de Saint-Riquier, une de la Sainte Chapelle), de l'album présenté à la reine Victoria à l'occasion de son voyage en France (août 1855). Parmi les deux autres, l'une figure l'Église de Saint-Gervais, à Paris, l'autre la cathédrale de Chartres.

Nous avons donc affaire à un ensemble assez complet — les 25 premières épreuves de la série, correspondant aux trois principaux ensembles —, dont nous n'avons pas pu, faute de disposer d'un outil équivalent au travail d'Isabelle Jammes¹², évaluer avec précision la rareté. Comme pour les Blanquart-Evrard, il faudrait considérer deux aspects : rareté d'un ensemble aussi complet ; rareté intrinsèque de certaines planches. Notons juste que sur ces 25 photographies, 13 sont reproduites dans le catalogue, dont 8 comme planches et 5 comme figures.

4. Patrimoine de la bibliothèque municipale de Lille : les photographes locaux

Aux côtés de Blanquart-Évrard, figure d'envergure nationale, siège, dans le panthéon de la photographie lilloise, Alphonse Le Blondel, le plus important des photographes lillois du XIX^e siècle. Nous connaissons sa biographie essentiellement grâce à deux outils : le mémoire de maîtrise de Manuela Cortal (Paris X, Nanterre, 1991), *La photographie à Lille au XIX^e siècle*, et le catalogue de la vente du 5 juin 1998 à Drouot, commissaires-priseurs Eric Beaussant et Pierre-Yves Lefèvre. La notice biographique qui figurait dans ce catalogue est reproduite en annexe C. Né en 1812 ou 1813 à Caen, il « propose ses services pour quelques jours » à Lille en juin 1842, et s'y installe définitivement en 1845 (Beaussant-Lefèvre). En 1855, son frère devient son associé (Manuela Cortal). Le 12 mai 1875, Alphonse meurt¹³ mais « l'activité de l'atelier [...] perdure vraisemblablement dirigé par son frère jusqu'en 1891 » (Beaussant-Lefèvre).

Le parcours de Leblondel commence avec des daguerréotypes, dont aucun ne figure aujourd'hui dans les collections publiques françaises. Le mémoire de Manuela Cortal propose quelques reproductions piochées dans des catalogues de vente et d'exposition, ce qui nous permet entre autres d'apprécier un bel exemple de

¹¹ Édouard Baldus *photographe*, appendice 5, p. 236.

¹² Regrettons qu'aucune recension des principaux fonds Baldus ne figure dans le catalogue.

daguerréotype *post mortem*, ou l'étonnant portrait de deux fillettes (des sœurs ?), qui joue sur la symétrie. Dans les deux cas, le miroitement de l'image sur l'argent de la plaque, devait produire un effet pour le moins troublant. La bibliothèque municipale possède une lithographie de Boldoduc faite en 1854 d'après une « épreuve daguérienne » de Leblondel, qui est peut-être un daguerréotype, puisque nous savons qu'il utilisait encore couramment ce support à cette époque. Dans ce cas, le sujet est assez inattendu pour un daguerréotype : il s'agit d'une vue du marché des animaux de boucherie.

Selon Manuela Cortal, Le Blondel, qui vivait du daguerréotype dès 1842, n'en aurait pas moins utilisé en parallèle, de façon extrêmement précoce, le support papier, dès 1845. Sous le Second Empire, il est le seul photographe connu de la région à utiliser la technique des vues stéréoscopiques — deux positifs directs sur plaque de verre qui, étant ensuite collées, donnent une impression de relief —, l'appliquant notamment à des vues du littoral : la bibliothèque a acquis récemment des tirages d'époque de six demi-vues stéréoscopiques du port de Calais, de la fin de la décennie 1850. Des tirages sur papier salé (légèrement albuminisé, précise le catalogue) de demi-vues stéréoscopiques, passés à la vente de juin 1998, montrent que Le Blondel appliquait le procédé à des sujets plus inattendus : nous trouvons une *Nature morte à la pipe*, et surtout un alléchant *Duel des grenouilles*.

La production de Le Blondel est marquée par sa diversité : portraits pittoresques (notamment une superbe blanchisseuse passée à la vente du 5 juin 1998), études de chevaux, monuments de Lille, en particulier les églises, sites des environs (citons les trois vues de l'abbaye de Loos vers 1858 conservées à la bibliothèque municipale), événements divers (la Fête-Dieu de 1853, le jubilé de 1854, le rassemblement des soldats sur la place de la République en 1870...), et aussi de nombreux portraits cartes de visite, qui constituent une production que nous qualifierions aujourd'hui d'alimentaire. La bibliothèque municipale possède aussi quelques photographies à caractère intime, issues des archives du photographe — un simulacre de dispute entre les deux frères Le Blondel autour du puits qui est dans l'arrière de leur atelier, une réunion avec des amis, les Dazin-Eloi, dans leur propriété de campagne —, auxquelles le tirage sur papier salé

¹³ Nous avons vérifié cette date dans les registres de décès de l'état-civil de Lille.

donne une saveur inimitable. Il est dommage que la bibliothèque n'ait pu leur adjoindre la pièce qui faisait la couverture du catalogue de la vente, un autoportrait du photographe et de son frère au cabaret « Au Grand Homme » (Napoléon), en 1855, sur papier albuminé.

Cependant, la renommée de Le Blondel tient essentiellement à un projet systématique mené à bien à partir de 1860, correspondant selon toute vraisemblance¹⁴ à une (plusieurs ?) commande(s) de la municipalité : il s'agissait à la fois de garder la mémoire de ce qui allait disparaître dans les travaux d'agrandissement de la ville (notamment la percée de la rue de la Gare en 1869, qui a « coûté la vie » à tout un quartier), et de fixer l'image des nouveaux édifices (la Préfecture, le musée des Beaux-Arts, le Palais Rameau, l'Institut industriel du Nord, l'hôpital Saint-Eugénie...). 43 de ces photographies de grand format (35 x 26 cm), sur papier albuminé d'après négatif verre, sont regroupées dans un album intitulé *Principaux travaux municipaux exécutés dans la ville de Lille agrandie durant la période de 1860 à 1878 : vues photographiques établies sous l'administration de M. Jules Dutilleul, maire*, édité par la direction des travaux municipaux de la ville de Lille (en comptant deux autres albums, la bibliothèque possède 80 photographies de cette série). La date de 1878 n'est pas innocente : c'est celle de l'Exposition Universelle, où la municipalité a envoyé ces photographies.

Cet ensemble de photographies porte la marque d'un grand photographe, qui joue des ombres en orfèvre, attire l'œil sur un point central pour mieux l'égarer ensuite dans un ensemble de lignes de fuite courbes, oppose un ciel (artificiellement¹⁵) vide à l'espace plan (pavés, pelouse, eau, et souvent, admirablement intégrée dans des compositions hivernales, gadoue) qui lui répond, animé au contraire par d'infinies variations. Cette maîtrise dans la composition, qui donne déjà des résultats remarquables dans la simple photographie de monuments, produit de véritables chefs-d'œuvre dans la série des photographies du jardin Vauban et du jardin de la citadelle. Nous proposons, en annexe D, une reproduction de la photographie de la grotte du jardin Vauban, qui est loin de rendre justice à l'original.

¹⁴ Voir l'argumentaire de Manuela Cortal, vol. 1, p. 35-36.

¹⁵ Les négatifs sont retouchés.

Il demeure que la date butoir de 1878 pose problème, puisqu'Alphonse Le Blondel meurt en mai 1875. La très grande majorité des travaux qui font l'objet de ces photos est alors déjà réalisée ; mais au moins une photographie, celle du palais Rameau, n'a pu être prise par Alphonse Le Blondel, puisque sa construction ne se décide qu'au mois de juillet 1875, et qu'elle est déjà très avancée sur la photographie. Nous pouvons avoir des doutes sur plusieurs autres, notamment une photographie de la porte de Roubaix après son élargissement, qui a eu lieu en 1875.

Ces 43 photographies portent un petit cachet sec à l'encre bleue, « Le Blondel », probablement adopté après la mort d'Alphonse (la bibliothèque possède des photographies de 1870 signées « A. Le Blondel » à l'encre rouge, et une photographie de 1864 avec un tampon bleu sur le support « A. Le Blondel »). Faut-il conclure qu'il y a (au moins) une photographie apocryphe, ou que l'auteur de l'ensemble n'est pas Alphonse, mais son frère, qui, en 1882, nous apprend Manuela Cortal, est « photographe du Parquet, de la magistrature et de la ville de Lille » ?

Pour ces photographies par Leblondel des changements de la ville de Lille entre 1860 et 1878, les archives départementales possèdent un fonds beaucoup plus complet, mais constitué uniquement des négatifs sur verre au collodion, au nombre de 227 (ils ont été donnés à la Commission historique du Nord, dont les archives ont ultérieurement rejoint les archives départementales, par le libraire lillois Louis Quarré-Reybourbon, en 1901). Le fonds de la bibliothèque municipale est par contre beaucoup plus représentatif de la diversité de la production de Leblondel et de son évolution. Par exemple, les portraits cartes de visite (une soixantaine), sans grand intérêt en eux-mêmes, permettent, grâce à la marque figurant au dos du carton, d'établir des points de repères pour l'évolution de l'atelier.

Dans son mémoire de maîtrise, en 1991, Manuela Cortal se refusait obstinément à croire à une possible absence de relation entre Blanquart-Evrard et Le Blondel, et affirmait avoir trouvé des preuves de l'existence de liens étroits entre les deux hommes dans des notes conservées à la documentation du musée d'Orsay (p. 22). Nous trouvons, dans le catalogue de la vente du 5 juin 1998, la mention suivante : « *La Vue de ferme de Le Blondel* vendue à Drouot par Beasant-Lefèvre (30.11.91, n°238) [*est*] identique à la *Ferme au toit de chaume* (1^{ère} série, n°10) des *Études photographiques* publiées par

Blanquart-Évrard en 1853. Il est donc vraisemblable que les n°11, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 31, 32, 42 de la 1^{ère} série ainsi que le n° 202 (2^e série) soient de la main de Le Blondel, qui n'a jamais été cité dans les publications de Blanquart-Évrard. ». Nous livrons telle quelle cette supposition, sans savoir comment les commissaires priseurs ont sélectionné ces 12 planches de la série *Études photographiques* parmi les 47 anonymes recensées par Isabelle Jammes. Il y a une erreur concernant le n°42, qui est un Marville. Quant à nous, le n°48, une vue du port de Boulogne, nous fait beaucoup penser à celles du port de Calais par Le Blondel, acquises par la bibliothèque. Dans la vente du 5 juin 1998, sont également passées des vues des ports de Dunkerque et Cancale. Nous pouvons donc supposer que Le Blondel a exécuté un programme concernant les ports de la région.

Il serait fort imprudent d'attribuer toutes les photographies du Nord sorties de l'Imprimerie photographique à Le Blondel. D'après les recherches de Manuela Cortal, Le Blondel est le seul photographe professionnel en activité à Lille à cette époque ; soit. Mais Blanquart-Évrard a souvent édité des clichés d'amateurs, tels que Fays ou Loydreau (et lui-même ?). Par ailleurs, Blanquart-Évrard et Le Blondel n'ont pas collaboré pour le 2 juillet 1854. La photographie de Le Blondel, conservée au musée de l'Hospice Comtesse, a été prise depuis le premier étage de la Vieille Bourse. Notable lillois, Blanquart-Évrard avait bénéficié d'un emplacement officiel. Enfin, Charles de Franciosi, dans son *Histoire du jubilé séculaire de Notre-Dame de La Treille* déjà citée, écrit p. 61 que « La photographie a conservé également le souvenir des solennités de la procession ; parmi de nombreux artistes, nous citerons M. Le Blondel ». Le mystère demeure quant à l'identité de ces autres photographes.

Il est tentant de chercher, parmi les photographes lillois du siècle dernier que le travail de Manuela Cortal nous a aidé à connaître, d'autres noms qui, dans la génération suivante, pourraient succéder à Le Blondel. La bibliothèque s'est beaucoup intéressée récemment à Alfred Cayez, actif de 1875 à 1900, dont elle a acquis une photographie remarquable en ce qu'elle représente, non seulement Cayez lui-même, mais son atelier, avec le personnel et le matériel (voir aussi en annexe E une vue de l'église Saint-Maurice par Cayez). Cependant, Jules Ferrand, actif à partir de 1871, montre plus de personnalité dans ses photographies, et représente à notre sens une piste beaucoup plus

prometteuse. La partie la plus intéressante de sa production connue réside dans les 20 photographies qu'il a réalisées pour le *Nord Contemporain*, journal illustré par des photographies contrecollées sur carton qui a eu une brève existence en 1882 et 1883. Il montre un même talent pour animer ses clichés, pour leur donner profondeur et intensité, que leur objet soit un château dans un écrin de verdure (*Le château d'Avelin, près de Lille*), la Grand Place de Roubaix, tour à tour déserte — c'est cette photographie dont une reproduction est proposée en annexe F — et animée par une fête, un monument isolé (*Rouen : le nouveau théâtre des arts*), ou une vue d'ensemble d'un quartier (*Lille nouveau, aspect des travaux du quartier de l'Arc : le hammam lillois*).

5. La diversité du patrimoine photographique des bibliothèques municipales

Nous avons montré, dans le contexte d'une valorisation toujours croissante de la photographie du dix-neuvième siècle, la richesse des collections photographiques patrimoniales de la bibliothèque municipale de Lille, qui s'appuyait sur un fonds Blanquart-Évrard unique, d'un intérêt majeur pour l'histoire des débuts de la photographie, une superbe série de Baldus, et un échantillon significatif de l'œuvre d'un photographe qui, pour avoir toujours mené sa carrière sur le plan local, n'en est pas moins de première importance.

Nous avons donc analysé les trois points forts des collections. Cependant, l'intérêt patrimonial des collections d'autres bibliothèques municipales peut reposer sur des combinaisons différentes. C'est ce que nous allons évoquer à présent. Pour plus de clarté dans l'exposé, nous instaurons des subdivisions par type de fonds.

Les grands noms de la photographie

Deux autres bibliothèques municipales, Nîmes et Périgueux, possèdent une série de Baldus : 20 photographies de l'amphithéâtre pour la première, 14 vues de Périgueux, datées de mai 1860, pour la deuxième. La bibliothèque de Périgueux possède aussi trois vues de la cathédrale Saint-Front après restauration par Charles Marville, datant de la fin des années 1860.

Un exemplaire d'un des plus rares des titres illustrés avec des photographies de Blanquart-Évrard, la *Jérusalem* de Salzman, se trouve à la bibliothèque municipale de Tarbes. Nous retrouvons, dans les collections de certaines bibliothèques, d'autres

photographes renommés, tels que Adolphe Braun et les frères Bisson à Colmar, les mêmes, rejoints par Marville et Carjat, avec quelques Blanquart-Évrard, dans la collection Chéré à la bibliothèque de Valenciennes. À Boulogne-sur-Mer, des Bayard et des Le Secq figurent dans la collection Enlart, qui sera évoquée dans une autre rubrique.

D'autres personnalités importantes dans l'histoire de la photographie, différentes de Blanquart-Évrard, ont donné naissance à des collections en bibliothèque municipale. L'exemple le plus connu est celui des frères Lumière à Lyon, où la bibliothèque a hérité des collections de la Fondation nationale de la photographie, disparue en 1976. 4 000 autochromes, 800 volumes de leur bibliothèque, 7 portraits « photosynthèses » et même une lamineuse, témoignent de l'activité des frères Lumière. Mais nous pouvons aussi citer le fonds Alphonse Poitevin à la bibliothèque de Saint-Calais, composé d'archives et de tirages, et surtout le très riche fonds Stéphane Geoffroy¹⁶ (1827-1895) à la bibliothèque de Roanne (1600 tirages, autour de 1870), qui, dans le cadre de ses recherches pour améliorer le procédé négatif papier (conurrencé par la netteté du pourtant fragile verre), a inventé en 1854 le procédé au collodion sur papier¹⁷. La bibliothèque de Beaune, elle, ne possède que la bibliothèque d'Étienne Jules Marey.

Signalons enfin, à la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, un exemplaire rarissime du *Mécanisme de la physiologie humaine ou analyse électro-physiologique de l'expression des passions* du docteur Duchenne de Boulogne¹⁸, publié en 1862, comportant 144 photographies, un ouvrage majeur pour l'utilisation de la photographie en médecine.

Les photographes « primitifs » locaux

L'expression de photographe « primitif », fréquemment rencontrée, et dûe à Nadar, désigne les photographes de la première génération¹⁹. Le Blondel en est un

¹⁶ Un mémoire de maîtrise a été consacré à ce photographe en 1991 à Paris X.

¹⁷ La BNF a acheté à Drouot, en 1994, une superbe collection de négatifs sur papier de Stéphane Geoffroy.

¹⁸ Duchenne de Boulogne a fait l'objet cette année d'une exposition à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts (26 février - 4 avril 1999).

¹⁹ Voir Michel Frizot, « La parole des primitifs : à propos des calotypistes français », *Études photographiques*, n°3, novembre 1997, p. 42-63.

parfait exemple. Malheureusement, la bibliothèque de Lille ne possède aucun de ses daguerréotypes²⁰.

Les daguerréotypes sont assez rares en bibliothèque municipale. La bibliothèque de Valenciennes en possède un beau (le portrait d'un inca), celle de Troyes en possède huit, et le plus bel ensemble, à notre connaissance, se trouve à la bibliothèque de Dijon. Ces 26 daguerréotypes ont été restaurés et exposés en 1996. Voici ce qu'en disait le catalogue :

Grâce à l'identification des modèles ou de divers éléments du décor, certaines plaques ont été attribuées à de grands noms de la photographie tels Warren Thompson (Américain installé à Paris dès 1849, connu notamment pour ses autoportraits), Louis-Jules Duboscq (ayant particulièrement excellé dans la réalisation de vues stéréoscopiques) ou Félix-Jacques-Antoine Moulin, considéré comme le premier photographe de charme de l'histoire de la photographie.

Pour en rester aux photographes « primitifs », la bibliothèque d'Arles possède une belle collection de photographies, « attribuée à Achille Gautier-Descottes, comprenant une centaine de calotypes²¹ (datant de 1860 environ) et autant de positifs sur papier salé, représentant des vues d'Arles ». L'emploi de négatifs papiers et de tirages sur papier salé fait de la date de 1860 un maximum. Les calotypes sont sans doute les documents photographiques les plus rares, ce qui ne fait que renforcer la valeur de ce fonds.

La bibliothèque municipale de Pau possède des collections importantes des photographes primitifs palois (dont aucun n'est originaire de la région) John Stewart, Farnham Maxwell Lyte et Jean-Jacques Heilmann, ce dernier étant connu pour avoir ouvert à Pau, en 1854, une Imprimerie photographique inspirée de celle de Blanquart-Évrard.

À Lyon, l'œuvre des photographes primitifs Froissard, Popineau et Durand n'est représentée que par des reproductions sur plaques de verre de leurs daguerréotypes et calotypes, dans le fonds Sylvestre.

²⁰ Le seul daguerréotype qu'elle possède est un banal portrait, réalisé à Paris, qui a cependant l'intérêt non négligeable de donner le nom et l'adresse du photographe.

²¹ Fabienne Martin, assistante qualifiée de conservation à la médiathèque d'Arles, qui nous communique ces renseignements, emploie le mot « calotype » au sens de négatif papier, selon l'invention de Talbot. On l'emploie parfois aussi, de façon abusive, pour désigner les positifs papiers, par opposition au daguerréotype.

La photographie du XIX^e siècle : les portraits

La bibliothèque municipale de Rouen possède un fonds extraordinaire : les albums Witz, riches de 50 000 épreuves. Witz est un photographe qui a fait le portrait du tout Rouen, ainsi que de la bourgeoisie des environs, entre 1860 et 1880. Le nom de la personne est indiqué, ce qui permet de retrouver la photographie de tout personnage rouennais important de l'époque.

Dans un registre différent, puisqu'il ne s'agit plus de notables locaux, la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer possède un bel ensemble avec les albums de Louisa Hamilton, qui comportent 525 portraits de célébrités, réalisés entre 1865 et 1875.

La bibliothèque de Lille a fait récemment l'acquisition de près de mille portraits du XIX^e siècle auprès d'un collectionneur, mais ces portraits sont, contrairement à ceux des albums Witz, anonymes à 95 %. Cette collection avait été rassemblée selon une optique toute différente : il s'agissait d'obtenir un échantillon du plus grand nombre possibles d'ateliers lillois, et, en second lieu, régionaux. Si elle enrichit considérablement notre connaissance de cet univers, elle n'a donc pas le même intérêt que les albums Witz.

La photographie du XIX^e siècle : les grands voyageurs

Nous commencerons par signaler un fonds remarquable à la bibliothèque de Colmar : la série de 91 épreuves sur papier albuminé, d'après des négatifs papiers, réalisée par le sculpteur Bartholdi lors de son premier voyage en Égypte en 1855/1856.

En bibliothèque municipale, les deux autres fonds les plus connus sont le fonds Félix Bonfils, un des plus célèbres photographes de l'Orient au XIX^e siècle²², à Nîmes, et le fonds Léon Méhédin (1828-1903) à Rouen. Léon Méhédin a participé comme photographe aux campagnes du Second Empire, en Crimée, en Italie et au Mexique, et a aussi largement couvert les fouilles archéologiques contemporaines, au Mexique toujours, et en Égypte.

Concernant l'Extrême-Orient, nous pouvons mentionner les photographies du fonds Victor de Plancy, voyageur en Corée et en Chine dans les années 1880, à la bibliothèque de Troyes, et le fonds Dethève — un médecin qui séjourna en Chine de

²² Une partie des Bonfils de la BNF va être reproduite dans : Jacques Lacarrière et Sylvie Aubenas, *Le voyage en Orient : Photographies, 1850-1880*, Paris : Hazan, 1999.

1898 à 1906 — à la bibliothèque municipale de Roanne. Signalons enfin le fonds Reclus, qui comporte les photographies de l'expédition Reclus-Wyse à Panama en 1877, à la bibliothèque de Sainte-Foy-la-Grande.

Les grands ensembles documentaires, fin XIX^e-début XX^e siècle

À partir de 1860, de nombreux photographes, tels Le Blondel à Lille, s'attachent à fixer les modifications de leur ville — le cas de Périgueux, où Marville et Baldus se déplacent en personne, étant à part. Un bel exemple, une nouvelle fois arlésien, en est l'œuvre de Dominique Roman (1824-1911), à la bibliothèque municipale d'Arles, qui fait partie du fonds Veran. La notice de *Patrimoine...* parle de ce fonds comme d'une

... véritable synthèse scientifique sur l'archéologie et l'histoire de la ville, tout autant graphique que photographique, comprenant plusieurs recueils de photographies de Dominique Roman datant de la fin du XIX^e siècle. Né à Arles, Dominique Roman est passé à la postérité comme photographe, avec notamment l'album présenté à Napoléon III lors de son passage à Arles en septembre 1860, et la mention honorable qu'il obtint à l'Exposition universelle de Londres en 1862. Passionné d'archéologie, il devient membre de la Commission archéologique d'Arles en 1876.

Vingt ans plus tard, au tournant du siècle se constituent des ensembles documentaires beaucoup plus volumineux sur le patrimoine d'une ville ou d'une région. L'exemple le plus typique est celui de Marseille, où, en 1905, le Musée des Photographes de Provence lègue à la bibliothèque 3500 épreuves, dont 750 vues de Marseille depuis 1860.

Nous pouvons aussi citer l'exemple de Boulogne-sur-mer, où la bibliothèque conserve les 600 épreuves réalisées par le photographe boulonnais Henri Caudeville (1861-1936), lorsque la municipalité l'a chargé, en 1900, de photographier chaque rue de la ville — le fait que la ville ait été presque entièrement détruite pendant la Seconde Guerre mondiale donne bien sûr un intérêt particulier à ce fonds. La bibliothèque de Troyes conserve la collection Lancelot, composée de 367 vues de bâtiments troyens anciens au début du siècle.

À Lille, un ensemble documentaire à l'échelle régionale, d'une grande ampleur, a existé. Manuela Cortal, dans son mémoire de maîtrise déjà cité, relate les événements suivants (p. 71-72):

... en 1901, Quarré-Reybourbon, célèbre libraire de la Grand Place, offre à cette même commission [*la Commission historique du Nord*] une collection

de 227 clichés ayant appartenu au photographe lillois Le Blondel et se rapportant précisément aux agrandissements de la ville. Delphin Petit est chargé d'en dresser l'inventaire. L'année suivante, un membre de la Commission, C. Spriet, remet à cette société une collection de plusieurs centaines de clichés dans le but de les faire reproduire. Ces clichés, dont les épreuves furent exécutées par Delphin Petit, représentaient des vues prises « autrefois un peu partout à Lille et dans différentes localités du département ». Ce premier fonds photographique, venu spontanément enrichir les archives de la Commission historique, marque le point de départ d'une importante collection qui devait bientôt se constituer : « [...] l'idée germa de joindre aux précédentes des photographies récentes, de classer le tout et de faire ainsi, au point de vue archéologique et en l'appuyant d'un texte, le catalogue, l'historique par l'image de nos villes et bourgades du Nord »²³. Le catalogue, dont l'illustration fut confiée à Delphin Petit, devait réunir 10 000 épreuves classées par commune et accompagnées d'une notice explicative.

Manuela Cortal concluait en 1991 que l'ouvrage, dont elle n'avait pas retrouvé la trace, avait sans doute brûlé dans l'incendie de l'Hôtel de ville en 1916. En fait, la bibliothèque municipale de Lille a acquis ces dernières années 70 photographies issues du premier lot, dit « fonds Camille Spriet », et 90 photographies qui sont des contretypes réalisées à partir des photographies du deuxième lot, dit « fonds Delphin Petit ». Ce qui constitue déjà un ensemble appréciable, même si nous sommes loin des 10 000 photographies évoquées.

La collection Enlart, à la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, appartient à cette même mouvance d'ensembles documentaires du début du siècle, tout en étant tout à fait singulière par son ampleur. Laissons Manuela Cortal, à qui a été confié un inventaire des collections de la bibliothèque en 1995²⁴, présenter le fonds Camille Enlart, né à Boulogne en 1862 et directeur du musée de Sculpture comparée à partir de 1903 :

Ses travaux [*de Camille Enlart*] peuvent se répartir en trois thèmes qu'il mène conjointement : l'étude des monuments de sa région natale, le rayonnement de l'art médiéval à l'étranger, l'élaborations de « vastes synthèses » (le manuel d'archéologie). Sa collection de photographies en est le reflet et constitue un véritable recensement de l'architecture en Europe et au Proche-Orient. Ce fonds se distingue d'abord par son importance quantitative considérable. Le *Recueil de photographies*, donné sans doute par testament en 1927, se compose en effet de 350 portefeuilles contenant 17865 épreuves originales. Environ 13500 vues concernent les monuments français (dont 1350

²³ In *L'Écho du Nord*, septembre 1902.

²⁴ L'étude des collections de Boulogne-sur-Mer a inauguré la mission d'inventaire à l'échelle régionale ; elle a été transmise à toutes les bibliothèques qui étaient partie prenante, car elle devait servir de modèle.

pour la région Nord-Pas-de-Calais) et 4500 ceux des pays étrangers. 11742 épreuves sont de la main de l'archéologue. Les quelques 6000 autres tirages ont été donnés ou acquis par Camille Enlart auprès de 309 photographes différents (français ou européens) et souvent célèbres : de nombreux amateurs, homologues d'Enlart comme Lasteyrie, Lefèvre-Pontalis ou Durand ; des photographes attachés à la Commission des monuments historiques comme Mieusement ou Paul Robert ; des professionnels de tout horizon comme les frères Alinari, les maisons Braun ou Neurdein ; enfin des photographes prestigieux de la génération précédente comme Bayard, Le Secq ou Delessert [...] Les archives photographiques du ministère de la Culture conservent un peu plus de 7 000 plaques de verre qui correspondent *a priori* à un peu plus de la moitié des épreuves conservées à la bibliothèque. Plusieurs milliers de plaques ne sont donc pas localisées (et ont peut-être simplement disparu). Cette lacune ne fait qu'augmenter la valeur des épreuves de la bibliothèque. En effet, si les négatifs facilitent la reproduction, les tirages d'époque ont une valeur intrinsèque qui dépasse souvent celle du cliché. Ce fonds, extraordinaire à bien des égards, mérite donc une attention toute particulière.

La bibliothèque municipale de Grenoble, avec les 25 000 plaques de verre de la Société dauphinoise des amateurs photographes, qui couvrent essentiellement les massifs alpins, offre un autre exemple, assez différent, de grand ensemble documentaire du début du siècle.

Il serait fastidieux de mentionner tous les fonds de photographes amateurs du début du siècle, à vocation essentiellement documentaire. Ils sont en général volumineux, tels les 6 000 plaques de verre (à égalité, positives et négatives) dues à un amateur anonyme du début du siècle, de la bibliothèque de Lille, composées d'un mélange, assez représentatif, de photos familiales, de vues de la région (le Douaisis), et de photos de voyage (en Europe et en Afrique du Nord). Dans le même ordre d'idée, la bibliothèque d'Autun conserve deux mille épreuves du photographe amateur autunois Georges André (1848-1937), concernant « tous les aspects de la vie quotidienne à Autun et dans la campagne environnante vers 1900 ». Signalons aussi la collection Perraud à Valenciennes (mille plaques de verre entre 1900 et 1930 sur Valenciennes et ses environs).

L'utilisation artistique de la photographie au début du XX^e siècle

Nous n'avons trouvé pratiquement aucune mention de ce type de fonds. Cela renforce encore l'intérêt du fonds Georges Maroniez (1865-1933) à la bibliothèque municipale de Cambrai. Ce fonds, composé de 1450 plaques de verre, montre que ce peintre avait, parallèlement à la peinture, intégré la photographie, et en particulier la

technique récemment inventée de l'autochrome, à son processus de création. À la bibliothèque de Lille, nous avons trouvé quelques photographies très intéressantes qui témoignent d'une activité pictorialiste dans la région. Elles sont malheureusement anonymes.

La photographie du XX^e siècle

Pour la photographie du XX^e siècle, la bibliothèque possède deux fonds important numériquement. Le fonds Emmanuel Giard, qui rassemble 3000 négatifs et 1000 positifs, témoigne de l'activité d'un studio entre 1954 et 1979. Le fonds Émile Descamps, qui a, lui, un véritable intérêt artistique, témoigne, à travers 700 positifs et 300 négatifs, de l'activité du photographe roubaisien (1913-1985), abondamment primé, de la coupe de France en 1947 à la coupe du monde en 1968. Membre du groupe dit des « 10 de Roubaix », il mêle témoignage sur la misère et recherches esthétiques dans ses reportages, dont les deux plus connus portent sur les abattoirs lillois et les courées roubaisiennes.

Pour les autres bibliothèques municipales, si Rouen possède un superbe fonds Atget à Rouen (vues de la ville par le photographe), c'est sans doute la bibliothèque de Lyon qui a les fonds les plus importants pour la photographie du XX^e siècle. La notice de *Patrimoine des bibliothèques de France* signale les fonds suivants : le fonds Jules Sylvestre (1859-1954), dont les 4500 images vont de 1894 (Exposition Universelle) à 1944 (destruction des ponts de Lyon par les Allemands), le fonds Georges Vermard (14 000 images correspondant à 500 reportages dans les années 1960), le fonds Marcelle Vallet, qui, entre 1950 et 1970, a été « la photographe des banquets et des fêtes de famille ou mondaines », mais aussi celle de la « misère », des « petits », des « marginaux » et des « démunis ». Notons que la notice de la bibliothèque de Cambrai signale qu'entre 1984 et 1992, elle a récupéré trois fonds de studios photographiques locaux du XX^e siècle, de plusieurs milliers d'images chacun.

Enfin, la bibliothèque de Lyon, outre ces fonds de professionnels, a acquis des œuvres de grands photographes du XX^e siècle : la notice de *Patrimoine...* mentionne les noms de Robert Doisneau, Jean Dieuzaide, René-Jacques, Édouard Boubat, Hans Namruth, André Kertesz, William Klein, Mario Giacomelli, Yannig Hedel, Arno Minkkinen.

L'intérêt patrimonial des collections photographiques d'une bibliothèque municipale dépend d'une combinaison qui est différente dans chaque établissement. Pour bien faire, il faudrait aussi retracer l'historique des collections dans chaque établissement. Là aussi, tous les cas de figure sont possibles : les photographies ont pu être déposées de façon très précoce, par l'auteur lui-même (Blanquart-Évrard de Lille, Baldus et Marville de Périgueux, collection Enlart à Boulogne-sur-Mer...) (voir en annexe F la photographie de Cayez offerte et dédiée à la bibliothèque par l'auteur), ou acquises très récemment (albums Witz à Rouen, fonds Camille Spriet, Delphin Petit et une partie des Le Blondel à Lille, fonds Georges Maroniez à Cambrai...). Signalons l'exemple intéressant de la bibliothèque de Colmar, qui doit la « quasi-totalité de ses photographies anciennes », selon son directeur, Francis Gueth, au leg d'Ignace Chauffour (1808-1879), avocat colmarien et bibliophile, qui a collectionné de façon extrêmement précoce les photographies, au même titre que les imprimés, les manuscrits, les cartes et les estampes.

Après avoir envisagé la question des collections photographiques des bibliothèques municipales sous un angle intellectuel et patrimonial, nous allons aborder, dans une seconde partie, l'approche institutionnelle et bibliothéconomique.

Deuxième partie

La place des collections photographiques en bibliothèque municipale

1. Bibliothèques, musées et archives

Nous avons essayé de caractériser, dans la partie précédente, le patrimoine photographique des bibliothèques municipales. À ce stade de notre exposé, il devient inévitable de dire que des fonds du même type se trouvent conservés dans d'autres institutions. Pour en rester à notre exemple lillois, nous avons déjà mentionné le double don, à la fin de sa vie, de Blanquart-Évrard, à la bibliothèque et au musée. Nous avons déjà dit que, concernant les photographies de Le Blondel sur les transformations de Lille entre 1860 et 1878, l'ensemble le plus complet — 227 images, toutes des négatifs sur plaque de verre au collodion humide — se trouvait aux archives départementales. Louis Quarré-Reybourbon en a fait don à la commission historique du Nord, et les archives de la commission ont été versées aux archives départementales. La bibliothèque municipale possède environ 80 photographies de cette série, des tirages d'époque sur papier albuminé ; rappelons qu'elle possède en revanche des échantillons de bien d'autres aspects du travail de Le Blondel.

Michel Quétin, chargé de mission à la Direction des Archives de France, met actuellement la dernière touche à un inventaire, œuvre de plusieurs années, des collections photographiques des archives départementales et municipales, qui devrait être disponible en décembre 1999. Il nous a confirmé que les archives du Nord n'étaient pas une exception, et qu'une collection d'une richesse similaire se trouvait, par exemple, aux archives de l'Aude.

Quant aux musées, toujours à Lille, outre le museum d'histoire naturelle — qui a reçu du musée industriel et commercial, à sa fermeture, le don de Blanquart-Evrard dans un triste état, l'a fait entièrement restaurer et a entrepris d'accroître cette collection en achetant du Le Blondel, en tant que collaborateur supposé de Blanquart-Évrard —, le musée de l'Hospice Comtesse, consacré à l'histoire de la ville, a réuni une iconographie illustrant son évolution architecturale qui comprend notamment des photographies de Le Blondel.

Le récemment paru *La photographie artistique : répertoire des collections*, coédité par la Direction des musées de France et la Réunion des musées nationaux, inventorie un certain nombre de fonds de photographie locale du XIX^e siècle et du début du XX^e dans les musées municipaux (seuls pris en compte ici, pour comparer ce qui est comparable) : musée Gadagne à Lyon (mille photographies lyonnaises entre 1840 et 1900)²⁵, musée d'Art moderne et contemporain à Strasbourg²⁶, collection Joseph Quentin (1857-1946) au musée des Beaux-Arts d'Arras (1648 images), collection Séraphin-Médéric Mieusement au musée des Beaux-Arts de Blois (900 tirages et 300 plaques), collection Paul Villy au musée des Beaux-Arts et de la dentelle à Calais (plus de mille images), collection Augustin Boutique (20 000 clichés sur verre) au musée de la Chartreuse à Douai. Pour la photographie de voyage, citons le musée Joseph Déchelette (photographie des frères Zakankis et de Félix Bonfils en Égypte et au Moyen-Orient à la fin du XIX^e siècle) à Roanne, et la collection Adhémar Leclère (le Cambodge entre 1890 et 1910) au musée des Beaux-Arts et de la Dentelle d'Alençon. Dans les villes natales de grands personnages de l'histoire de la photographie, nous trouvons la collection Ducos du Hauron au musée des Beaux-Arts d'Agen, le musée Marey à Beaune, le musée Nicéphore Niepce à Chalon-sur-Saône et la collection Hippolyte Bayard au Château-Musée municipal de Nemours. D'autres musées municipaux, enfin, proposent des collections de photographie du XIX^e siècle qui dépassent le cadre local : le musée Goupil à Bordeaux, qui rassemble le fonds de la maison Goupil, éditeurs d'art parisien entre 1827 et 1920, le musée d'Évreux, le musée Cantini à Marseille, le musée d'Art moderne de Saint-Étienne (il s'agit dans cette dernière institution, d'après le répertoire, de présenter une collection illustrant l'évolution de la photographie des origines à nos jours). Le musée du Périgord, à Périgueux, conserve, comme la bibliothèque municipale, des vues de la ville par Baldus.

Si la question de la photographie dans les archives est en théorie claire — toute photographie produite dans le cadre du fonctionnement d'une institution, prend place

²⁵ Cette collection prend son origine dans un don fait par la veuve de Jules Sylvestre : il semblerait que l'on ait affaire à un double don à la bibliothèque et au musée, comme pour le don Blanquart-Évrard à Lille.

²⁶ Ce musée a notamment organisé les expositions *Charles Winter photographe : un pionnier strasbourgeois, 1821-1904*, (1985) et *Le temps suspendu : le daguerréotype en Alsace au XIX^e siècle* (1989).

dans un processus de création, puis de versement, d'archives —, la répartition des attributions entre bibliothèques et musées est plus délicate. La philosophie du dépôt légal, auquel les photographies sont soumises, est que la bibliothèque garde une trace de ce qui est édité ; autrement dit, de toute production intellectuelle à partir du moment où elle est *rendue publique, diffusée*, qu'il s'agisse d'un livre, d'une œuvre musicale, audiovisuelle, d'une monnaie, d'une carte... ou d'une photographie.

Ceci pose un premier problème. Vient un moment, dans les dernières années du XIX^e siècle, où toute une partie de la production photographique cesse de s'intégrer dans un processus de diffusion. Le remplacement du collodion par le gélatino-bromure d'argent, la fabrication industrielle des aristotypes pour les tirages, la commercialisation de nouveaux appareils tels que le célèbre Kodak, mettent pour ainsi dire la photographie à la portée de tous. Toute une partie de la production photographique acquiert donc, du point de vue bibliothéconomique, un statut très comparable à celui des papiers privés, ou, si l'on préfère, du phénomène actuel de l'auto-édition. La présence de ces papiers, ou de ces photographies, dans les collections de la bibliothèque n'obéit plus à une logique de dépôt, mais est motivée, soit par leur intérêt documentaire, soit par le caractère public de la personne qui en est à l'origine : écrivain, homme politique...

Ensuite, la perception, par le public, d'une photographie, ne relève pas de la même temporalité que dans le cas d'un livre, d'une œuvre musicale, d'un film... mais se rapproche, dans son immédiateté, de celle d'un objet *exposé*²⁷, domaine de la muséographie. Elle s'en rapproche seulement : car la photographie, et cela vaut tout autant pour ses chefs-d'œuvre, est dans l'immense majorité des cas un objet *sériel*, et en s'insérant dans une série, dans un ensemble, elle se rapproche au contraire de la temporalité de la continuité propre aux livres, aux œuvres musicales et aux films.

Autant se faire à cette idée : la photographie relève à la fois de la bibliothéconomie et de la muséographie. Tant pis, si l'on regarde la dispersion des fonds et les rivalités pour les acquisitions. Tant mieux, si l'on considère que les deux

²⁷ Même si la photographie n'est exposable que par roulement, en raison de sa sensibilité à la lumière.

approches peuvent s'enrichir mutuellement. Il serait d'ailleurs intéressant de faire un historique comparé de la photographie dans les bibliothèques et dans les musées²⁸.

La question de la rivalité entre institutions est d'autant plus forte que beaucoup de fonds importants et convoités, sont encore en circulation, et nous pouvons considérer un grand nombre de collections publiques comme seulement en cours de constitution. C'est ainsi qu'en province, l'équilibre des collections entre la bibliothèque et le musée peut se retrouver brutalement modifié.

Par ailleurs la menace, toujours présente, de l'exode des fonds photographiques hors de France, principalement vers les États-Unis — voire celle de leur dispersion dans des collections privées, françaises ou étrangères —, devrait être à même de souder les institutions publiques françaises pour éviter ce péril, et se concerter dans leurs acquisitions.

Lorsqu'un photographe intéresse à la fois une bibliothèque et un musée, la répartition des collections se règle en général de la façon suivante. Le musée, institution sélective par excellence, choisit dans la production d'un photographe les épreuves jugées remarquables ; la bibliothèque, au contraire, va essayer, dans la mesure du possible, de reconstituer dans ses différents aspects le travail d'un photographe, sans dédaigner ni les mauvais tirages, ni la production « alimentaire ».²⁹

Lorsqu'un grand studio de province ferme, le musée ne va pas disputer à la bibliothèque une production où c'est avant tout le volume qui fait sens, et où aucune pièce isolée n'est vraiment intéressante. Mais la photographie du XIX^e siècle intéresse en général tout le monde, pour la même raison qu'elle intéresse les spéculateurs : parce qu'elle est *rare*. En effet, l'aspect d'un tirage sur papier salé ou sur papier albuminé est quasiment inimitable, ce qui fait qu'il ne peut y avoir qu'un nombre limité de pièces sur le marché.

Tout ceci conduit à des collections souvent, ou du moins potentiellement, plus importantes numériquement dans les bibliothèques que dans les musées. Au sommet, la

²⁸ Voir à ce sujet la note de lecture de Sylvie Aubenas sur Mark Haworth Booth et Anne Mc Cauley, *The Museum and the Photograph : Collecting Photography at the Victoria and Albert Museum*, dans *Études photographiques*, n°6, mai 1999, p. 165-167.

²⁹ Pour une comparaison entre la politique d'acquisition de la BNF et du musée d'Orsay, voir Denis Canguilhem, « Note sur l'état du marché de la photographie française », *Études photographiques*, n°5, novembre 1998, p. 141-145.

BNF conserve trois millions de photographies, contre quarante mille pour le musée d'Orsay. Mais si la photographie bénéficie à la BNF, au sein du département des Estampes et de la Photographie, d'une structure étoffée, elle doit, en bibliothèque municipale, trouver tant bien que mal sa place au milieu des autres collections.

2. La photographie en bibliothèque municipale : remarques générales

En théorie, les collections photographiques des bibliothèques municipales peuvent tirer un grand bénéfice de leur environnement. Il y a très souvent dans les collections de livres, de périodiques ou d'estampes, des documents qui permettent d'améliorer leur compréhension. Pour prendre des exemples concrets, la bibliothèque municipale de Lille ne possède pas seulement le fonds le plus complet au monde de photographies de Blanquart-Évrard, mais également l'ensemble de ses publications et de ses travaux sur la photographie et son histoire naissante. Quand nous avons découvert les cinq photographies jusqu'alors inconnues sorties de l'Imprimerie photographique, nous avons pu rassembler immédiatement une bibliographie sur le jubilé séculaire du 2 juillet 1854 à partir d'ouvrages consacrés soient à l'événement lui-même, soit à l'histoire de Notre-Dame de La Treille, et d'articles de la presse locale. Cette bibliographie nous a en grande partie permis de comprendre le contexte dans lequel ces photographies avaient été prises. Enfin, nous trouvons dans les collections d'estampes, de nombreuses lithographies faites d'après des photographies, qui nous renseignent sur la diffusion de ces dernières, et sont parfois même la seule trace de leur existence (cas d'une lithographie de Boldoduc réalisée d'après une « épreuve daguérienne » de Le Blondel qui n'a jamais été recensée). La documentation iconographique fournie par les estampes, qui restent dominantes jusqu'à la fin du siècle, apporte souvent des éléments importants pour l'identification d'une photographie.

Outre ces considérations pratiques, c'est la continuité à travers le temps et les techniques, qui fait la beauté et la richesse d'un fonds iconographique. Laissons ici la parole à Roger Laslier, ancien conservateur à la bibliothèque municipale de Reims qui a passé quinze années de sa vie à réaliser un *Catalogue iconographique : dessins*

*originaux, gravures, lithographies, photographies et autres documents concernant Reims des origines à 1930 conservés à la bibliothèque*³⁰ :

On peut voir dans une décision du conseil de ville du 24 février 1618 l'origine de la collection d'estampes de la bibliothèque municipale de Reims. Cette décision confiait au graveur Hugues Picart la réalisation d'une « table », c'est à dire d'un plan. Le travail de gravure fut fait d'après les dessins de Jacques Cellier, qui laissa son nom à l'ouvrage. À partir de cette date, de nombreuses tailles-douces furent exécutées, dont les sujets, le plus souvent, étaient la cathédrale ou le sacre royal. Plus tard, lorsque la ville se développa sur le plan industriel et commercial, le fonds d'estampes s'élargit à d'autre sorte de documents iconographiques, notamment à la photographie et à ses dérivés ; parallèlement le fonds déborda le cadre rémois initial, en intégrant la documentation sur la Champagne, puis l'iconographie non régionale. Le tout représente aujourd'hui 100.000 pièces environ.

Ainsi, les collections photographiques, en bibliothèque municipale, se trouvent enrichies par leur environnement. Mais la médaille a son revers. Cette diversité des collections, jointe à la multitude des tâches auxquelles doit faire face une bibliothèque municipale, condamne ces établissements à une logique d'économie de ses forces et à des choix qui reviennent souvent à sacrifier, négliger ou oublier les collections d'images, qui restent marginales par rapport à l'écrit : l'exemple de Reims est exceptionnel.

Manuela Cortal, qui, quelques années après son mémoire de maîtrise, a été chargée de mission auprès de l'agence ACCES (Agence de coopération pour le livre et la lecture Nord-Pas-de-Calais) afin de réaliser un inventaire des collections photographiques des bibliothèques municipales de la région, évoque un problème de « sensibilité » et de « formation ». Pour les conservateurs récemment formés, ce problème est normalement réglé. L'École nationale des chartes propose un cours d'histoire de la photographie, et l'ENSSIB organise quelques séances de formation aux problèmes spécifiques posés par les collections d'images. Par ailleurs, il existe maintenant une littérature professionnelle sur la question : deux titres dominant, *La conservation des photographies* (1990), dont l'auteur, Bertrand Lavédrine (CRCDG, Centre de recherche sur la conservation des documents graphiques), prépare

³⁰ Déjà évoquée dans les remerciements qui ouvrent ce mémoire, nous réitérons ici toute notre reconnaissance à monsieur Nicolas Galaud, directeur de la bibliothèque municipale de Reims, qui nous a fait parvenir un exemplaire de ce catalogue.

actuellement une nouvelle version, et *Les images dans les bibliothèques* (1995), de Claude Collard, Isabelle Giannattasio et Michel Melot.

C'est l'organisation du travail qui nous semble le nerf de la guerre : même si les bibliothèques municipales fonctionnent souvent avec une équipe réduite au regard de la multitude des tâches qu'elles doivent assurer, les collections iconographiques nécessitent un investissement en temps et en intérêt de la part d'au moins un membre du personnel de la bibliothèque, qu'il soit ou non *expressément* chargé de ces collections. Dans ce dernier cas, il est important que leur lien organique avec le reste du fonds de la bibliothèque, qui leur apporte une *plus-value*, soit maintenu.

L'exemple de la bibliothèque de Lille illustre assez bien les différents choix possibles en matière d'organisation. Les collections photographiques, encore rattachées au fonds ancien au début des années 1980, l'ont ensuite longtemps été au fonds d'Étude, ce qui a été lourd de conséquence sur leur traitement. Le conservateur a entrepris la constitution d'une photothèque, en organisant quatre séries documentaires : Lille, Nord, Portraits et Divers, à partir des collections de la bibliothèque. Les collections ont ensuite été à nouveau rattachées au fonds Ancien — ce qui a stoppé net l'enrichissement de la photothèque —, où le conservateur dirige deux agents et un assistant. Un des agents, affecté au dépôt légal, et l'assistant, chargé du fonds Régional, ont déjà un travail extrêmement lourd ; ne reste qu'un agent, que la direction de la bibliothèque a décidé d'affecter à mi-temps aux collections iconographiques. Mais comme elle s'est fixé des objectifs très ambitieux — la constitution d'une banque d'images numériques pour Lille 2004 capitale européenne, et l'existence d'un « pôle images » au sein de la future BMVR —, la bibliothèque a convaincu la ville de recruter un conservateur territorial qui s'occupera à plein temps des collections iconographiques.

Voici les renseignements dont nous disposons sur la situation d'autres établissements. À Dijon, « un conservateur s'occupe, au sein de la Section Patrimoine, des « collections spéciales » (iconographie au sens large, médailles, reproductions) »³¹. À Grenoble, c'est le conservateur en charge du fonds dauphinois qui est responsable des collections photographiques. À Rouen, « les collections photographiques font partie du

³¹ Nous citons la réponse que le directeur de la bibliothèque a eu l'obligeance de faire à notre demande de renseignements.

fonds iconographique et sont gérées dans le cadre du fonds ancien et précieux de la bibliothèque ». Le conservateur chargé de ce fonds, Mme M. D. Nobécourt, ajoute que « il n'existe pas encore de Cabinet d'Estampes proprement dit, malgré l'importance de ces collections iconographiques. Ce cabinet est en projet, dans le cadre de travaux de mise en conformité du bâtiment, qui devraient avoir lieu dans un avenir proche ».

De plus petites structures, les bibliothèques municipales de Valenciennes et de Cambrai, ont recruté un assistant de conservation pour leurs collections iconographiques.

Le problème de l'organisation du travail se retrouve au niveau de la politique d'acquisition. Jean-Louis Glénisson, directeur de la bibliothèque de Périgueux, définit bien la situation en écrivant : « la bibliothèque, *faute de budget spécifique*, ne mène pas de politique d'acquisitions systématique, sauf quelques entrées éventuelles dans le cadre *et sur le budget propre* du fonds régional »³². Tout comme les ressources en personnel, les crédits d'acquisition sont limités et obligent les bibliothèques à effectuer des choix. Fabienne Martin, assistante de conservation à la bibliothèque d'Arles, rappelle, quant à elle, que « en matière d'acquisition, notre mission est de rassembler tout ce qui complète notre fonds local, y compris les supports photographiques ». Dans toutes les bibliothèques municipales, l'intérêt documentaire au niveau local est le premier axe, le plus évident, d'une politique d'acquisition. Le deuxième axe, mais que nous ne pouvons rencontrer que dans certaines bibliothèques, consiste à acquérir des échantillons de la production d'un photographe local de talent, tel Le Blondel, que cette production concerne ou non le domaine local. En réalité, il est souvent excessif de parler de politique d'acquisition pour les photographies : la plupart des bibliothèques disent n'acheter qu'en fonction des opportunités. Pourtant, lorsqu'il y a concurrence avec d'autres institutions, on ne peut arriver à un accord que s'il y a, de part et d'autre, une politique d'acquisition bien définie.

3. Inventorier

Du rapport Desgraves, en 1982, à plusieurs contributions de l'ouvrage collectif *Le Patrimoine* en 1995, notamment celle de Gilles Éboli, si justement intitulée « Le

³² C'est nous qui soulignons.

signalement des collections patrimoniales », nous retrouvons une même constatation : les lacunes dans l'inventaire et le signalement des collections patrimoniales des bibliothèques municipales ne sont nulle part aussi criantes que pour les collections spécialisées. Et au sein de ces dernières, les collections photographiques disputent le titre des plus mal aimées avec les fonds musicaux.

En 1982, dans un rapport au ministre de la culture qui est l'exact contemporain du rapport Desgraves, Michel Melot écrivait :

Il importe d'abord de faire l'inventaire général des richesses photographiques de la France. Il existe en effet un décalage trop important entre l'intérêt croissant que les spécialistes portent à la photographie et l'ignorance où l'on est des fonds anciens.

[...]

La mesure la plus simple et la plus utile serait de constituer, immédiatement, une « commission permanente » d'information mutuelle où se rencontreraient souvent et régulièrement des représentants des quatre directions concernées (Archives, Bibliothèques, Musées, Patrimoine) chacune avec son réseau d'information national et ses possibilités d'action.

En 1995, dans sa contribution, « L'exploitation scientifique du patrimoine écrit », au *Patrimoine* déjà cité, Annie Charon-Parent déplorait :

Il est regrettable qu'un recensement d'ampleur nationale n'existe pas pour les estampes et les photographies. L'activité scientifique se concentre au département des Estampes de la BNF, où l'*Inventaire des fonds français* et les *Nouvelles de l'Estampe* recensent la production conservée, la mettent en valeur, en privilégiant l'approche par artiste et la reproduction des œuvres. Le domaine de la photographie est encore largement inexploré ; c'est pourquoi un des programmes de recherche en cours à la BNF concerne la constitution d'un corpus de notices sur la vie des photographes actifs en France de 1839 à 1914, leurs œuvres et leurs publications, qui signalerait leur présence dans les collections de la BNF et dans d'autres fonds importants.

En 1998 paraît, coédité par la Direction des musées de France et la Réunion des musées nationaux, *La photographie artistique : répertoire des collections, musées de France, Bibliothèque nationale de France, fonds national et régionaux d'art contemporain, centres d'art*. Fin 1999, la Direction des Archives de France met la dernière main à son inventaire, en chantier depuis plusieurs années, des collections photographiques des archives départementales et municipales. Le département de la photographie de La Documentation française, lui, continue de mettre régulièrement à jour la base ICONOS — consultable par minitel, et dont une version papier, le *Répertoire Iconos*, est

régulièrement éditée (la dernière édition est sortie en octobre 1999) —, qui répertorie « 1 500 fonds de photographies (photographes, photothèques et agences) repérables en France ». Pour les bibliothèques municipales, d'après les renseignements aimablement communiqués par Catherine Fournial, chef du département, leur repérage « s'est appuyé sur une publication de la direction du Livre au ministère de la Culture, *Adresses des bibliothèques publiques*, dans laquelle les bibliothèques possédant des fonds d'images sont signalées par un pictogramme ».

En 1999, un « programme de recensement d'ampleur nationale », pour reprendre les termes d'Annie Charon, n'existe toujours pas pour les estampes et la photographie. En fait, la direction du Livre et de la Lecture estime préférable de se reposer sur l'échelon régional pour mener à bien ce type d'inventaire. Le grand exemple, concernant un autre type de documents spécialisés, les cartes et plans, est celui de la région Centre, avec la réalisation d'un inventaire des cartes et plans imprimés antérieurs à 1815 conservés dans les bibliothèques publiques de la région Centre, mené à bien par Béatrice Pacha et Ludovic Miran avec le soutien de l'agence de coopération régionale entre bibliothèques AGIR. Concernant les photographies, seules deux régions ont mené à bien un tel inventaire : la région Bourgogne en 1994, avec l'agence ABIDOC (Association bourguignonne interprofessionnelle du livre, de la lecture et de la documentation), et la région Nord-Pas-de-Calais en 1996, avec l'agence ACCES. Dans les deux cas, l'inventaire, confié à un chargé de mission, n'a pas été publié, contrairement à celui des cartes et plans dans la région Centre.

L'échelon régional a pour avantage de faciliter un rapprochement, au niveau de la DRAC, entre les différentes institutions possédant des photographies. En 1982, l'année même où Michel Melot exposait au ministre de la Culture la nécessité d'une étroite collaboration entre les quatre directions, Roger Laslier voyait le premier tome de son catalogue du fonds iconographique de la bibliothèque de Reims publié après quinze ans de travail, et terminait ainsi son introduction :

Ainsi s'est constituée avec le temps, et en partie grâce à la générosité de nombreux donateurs, une collection iconographique étendue. Actuellement, le fonds Reims est seul entièrement catalogué et c'est par lui que la rédaction devait logiquement débiter. Mais la bibliothèque de Reims possède aussi un nombre important de gravures et de photographies relatives au reste de la Champagne, en particulier à Troyes, Châlons et Épernay. L'accès du public à

cette deuxième partie des collections sera limité tant que l'on disposera seulement de l'actuel inventaire sommaire, très incomplet, et la rédaction d'un tome Champagne analogue au tome Reims présenté aujourd'hui, apparaîtra bientôt comme vivement souhaitable. Mais pour être utile, un catalogue doit être suffisamment complet et dans le cas d'un sujet aussi vaste que la Champagne, se posera tout d'abord un problème de recensement des documents iconographiques de toutes sortes conservés dans les grands établissements de la région : bibliothèques, musées et archives. Cette dispersion fera du catalogue Champagne, sous une forme ou sous une autre, une œuvre collective.

Dans la région Nord-Pas-de-Calais, l'inventaire des collections photographiques des bibliothèques a suivi de quelques années celui des musées ; mais ils ont obéi chacun à une perspective différente.

Sur les modalités de réalisation d'un inventaire, Michel Melot écrivait en 1982, dans son rapport au ministre de la Culture déjà cité, dans le paragraphe intitulé « Actions de repérage » :

Il faut dans ce domaine être prompt et par conséquent, sommaire. Nous n'en sommes pas au stade des catalogues scientifiques. Entreprendre un travail trop approfondi revient encore à privilégier et valoriser certains fonds au détriment de la connaissance globale d'un problème, que personne encore ne peut même appréhender. « Inventaire » nous semble un peu trop ambitieux, tant la tâche est ample et il faut dans un premier temps s'occuper du pré-inventaire, simple repérage des fonds, avec quelques indications de volume, de date, d'accessibilité.

Dans l'entretien que Michel Melot nous a accordé en novembre 1999, il a opposé les démarches suivies par les deux inventaires réalisés en Nord-Pas-de-Calais : une démarche égalitariste, selon le principe « une photo égale une photo », pour les bibliothèques, et une démarche sélective pour les musées, ne tendant délibérément pas à l'exhaustivité, et relevant les pièces qui avaient un intérêt esthétique. Ainsi, il a été impossible de fondre les deux inventaires. Notons qu'un troisième inventaire est en cours de réalisation, pour les collections privées — essentiellement des collections d'organismes, tels que le port de Dunkerque, et de sociétés.

Une approche quantitative, par type de support, format et procédé, est certes primordiale, mais isolée, elle risque de décourager le personnel — d'autant qu'avec la photographie, un inventaire fait toujours apparaître un nombre de pièces plus élevé que celui auquel on s'attendait. Une approche intellectuelle et patrimoniale doit accompagner cette indispensable approche quantitative. D'une part, parce qu'il faut que

le personnel de la bibliothèque, ou du moins certains de ses membres, se familiarise avec la photographie. D'autre part, parce qu'elle seule peut permettre l'élaboration d'une politique d'acquisition, dont nous avons déjà souligné l'importance pour la bibliothèque.

Comme nous l'avons vu, la réalisation d'un inventaire à l'échelon de la région Nord-Pas-de-Calais a été confiée à un chargé de mission. Ce procédé a pour avantage de procurer un apport de force extérieure à la bibliothèque pour une phase particulièrement lourde du traitement des collections, et le concours d'un spécialiste de la photographie. Mais il faut être très attentif au suivi du dossier après le passage du chargé de mission, et éviter que la marginalité du statut de ces collections longtemps « repoussées aux marges des blocs de magasin à livre », selon l'expression très parlante d'André-Pierre Syren, n'en sorte inchangée. À titre d'exemple, la connaissance de l'existence de la série des Baldus s'était complètement perdue à la bibliothèque de Lille quand j'y suis arrivé pour mon stage, alors qu'elle avait été dûment pointée par Manuela Cortal lors de son passage, trois ans plus tôt. Au contraire, un inventaire réalisé en interne, lorsque cela est possible, permet à un membre permanent du personnel de la bibliothèque de se familiariser avec des fonds qui ne sont déroutants qu'au premier abord, et qui s'intègrent finalement assez bien aux schémas conceptuels du livre et de l'édition (mais les conseils extérieurs et le regard d'un spécialiste demeurent souvent nécessaires). Il faut cependant rappeler que les bibliothèques, dans le Nord-Pas-de-Calais, ont souvent su prendre le relais : recrutement d'un assistant à Cambrai et à Valenciennes, création probable d'un poste de conservateur territorial à Lille.

4. Conserver

La bibliothèque de Lille présente bon nombre de cas de figures que l'on peut rencontrer : photographies conservées en Réserve et conditionnées selon les normes en vigueur (l'embryon de photothèque), photographies stockées en Réserve, mais non conditionnées, photographies conservées avec d'autres documents iconographiques, estampes et cartes (dans des portefeuilles placés dans des meubles à plan, dans la salle dite des Cartons et Portefeuilles), photographies oubliées au fin fond d'un magasin (600 photographies données par les Beaux-Arts, dans l'une des dernières travées du magasin

du troisième étage). Il s'agit à chaque fois d'ensembles assez conséquents ; une situation différente, qu'il est peut-être encore possible de rencontrer dans certains établissements, est celle de la dispersion totale.

Quant aux albums — nous entendons par là des livres avec des photographies collées sur les pages —, ils ont généralement, jusqu'à une date récente, été rangés avec l'ensemble des livres ; il s'agit souvent de grands formats. Aussi, un des premiers conseils de notre directrice de mémoire a-t-il été de chercher parmi les grands formats de la bibliothèque, lourds à la manipulation, au papier épais et légèrement gondolé. À la bibliothèque de Lille, nous n'avons trouvé, en procédant de cette manière, que des albums avec des estampes collées ; il y avait un certain nombre d'albums contenant des photographies, mélangés avec d'autres livres de même format, à la bibliothèque, mais ils étaient tous déjà connus.³³

Les efforts que pourra faire une bibliothèque pour la conservation des photographies seront limités par deux facteurs. Il est très rare, pour le dix-neuvième siècle, de rencontrer des photographies qui ne soient pas collées, avec un adhésif acide qui serait absolument proscrit aujourd'hui, sur un support, papier ou carton, non moins acide. Outre l'aspect délicat d'une opération de décollement, ce support présente le plus souvent des éléments significatifs et importants. Deuxièmement, la conservation des photographies est largement tributaire de la qualité des produits utilisés lors du fixage et du virage de l'image. Autrement dit, l'état d'une image photographique, pour les débuts de la photographie du moins, dépend autant, sinon plus, des conditions initiales de production de l'image que des conditions ultérieures de conservation.

Quant à ces conditions de conservation, les photographies (à part les photographies couleurs, dont la conservation à long terme est illusoire), ne sont en réalité pas plus exigeante que les autres documents. Selon les normes techniques de la DLL, il suffit que la température soit inférieure à 21°, alors que le papier, le cuir et le parchemin réclament une température de 18° (mais la photographie déteste autant qu'eux qu'eux les fluctuations thermiques). Elle est autant exigeante pour la lumière, et à peine plus pour l'humidité relative — entre 30 et 50 % pour les plaques et les

tirages³⁴, avec une fluctuation de 5 %. Les photographies collées sur feuilles isolées et les photographies collées dans des albums connaissent les mêmes problèmes que les autres documents de cette sorte : fragilité du support, qui se casse facilement, lors de la manipulation, dans le premier cas, fragilité de la reliure dans le deuxième. Et dans tous les cas, la poussière reste l'ennemi numéro un, car elle peut susciter des taches qui s'incrument durablement, non seulement sur le support, mais sur l'image. Enfin, il est impératif d'éviter que les photographies soient serrées, car elles sont particulièrement sensibles au frottement.

Il convient donc de contrôler les conditions climatiques, de mettre les documents à l'abri de la poussière, et d'isoler les documents en feuille par des pochettes en matériau neutre. Si la bibliothèque possède des photographies précieuses, par leur ancienneté ou leur rareté, on peut prendre des mesures particulières. Si ces photographies sont collées dans des albums, on fait confectionner des boîtes sur mesure, avec des matériaux neutres ; ainsi, l'album ne sera pas serré entre deux autres volumes, ce qui évitera le frottement de la photographie contre la page en regard. S'il s'agit de photographies collées sur des feuilles, on choisit un papier de qualité supérieure (100 % cellulose, voire 100 % coton³⁵ sans tampon alcalin au carbonate de calcium, sans azurant optique et sans encollage, non calendré pour permettre la circulation de l'air) pour confectionner la pochette qui doit isoler le document, du type du papier photosafe, proposé spécialement pour les photographies par la société Atlantis. Ces mesures coûteuses ne se justifient que pour les parties vraiment précieuses des collections, et n'ont évidemment de sens qu'après qu'un restaurateur a procédé à un dépoussiérage par gommage des pièces concernées.

Quelles que soient les garanties prises pour les conditions de conservation, les conditions de consultation doivent faire l'objet d'un soin encore supérieur. Les traces de doigt, déjà menaçantes pour les tirages papier, peuvent entraîner une dégradation irréversible de l'image pour les négatifs, qu'ils s'agissent de plaques de verre ou de

³³ Un colloque intitulé *L'Album photographique : histoire et conservation d'un objet*, a été organisé au Museum d'histoire naturelle les 26 et 27 novembre 1998. En attendant la publication des actes, voir le compte-rendu de Michel Quéting dans *Études photographiques* n°6, novembre 1999, p. 153-156.

³⁴ Mais entre 25 et 35 pour les négatifs sur support souple.

³⁵ Le papier fait avec des linters de coton est le plus pur chimiquement, mais sa résistance mécanique n'est pas excellente.

support souple³⁶. La bibliothèque ne peut proposer à ses lecteurs qu'un document de substitution : contretypage, tirage positif, microfilm, image numérique. Par ailleurs, la conservation de l'original peut être dangereuse dans le cas des négatifs en nitrate de cellulose³⁷. C'est pourquoi on peut proposer, dans certains cas, de confier ces négatifs en dépôt au fort de Saint-Cyr, institution dont la mise en place était le sujet principal du rapport de Michel Melot en 1982, qui possède des magasins et du matériel adéquats et sous-utilisés. Le dépôt est gratuit, et le fort de Saint-Cyr peut, après établissement d'un devis, fournir des documents de substitution à l'établissement déposant. La bibliothèque municipale de Lille va peut-être être la première de son espèce à faire un dépôt partiel de ses négatifs. Michel Melot estime que le problème juridique posé par le dépôt des collections d'un établissement municipal dans un établissement national pourra être réglé facilement. Le devis, pour la fourniture de documents de substitution, n'était pas encore établi à la fin de mon stage.

Pour les tirages positifs, les montages sophistiqués de la BNF, sous passe-partout épais avec le sujet en montage évidé et l'utilisation de charnières de papier japon, sont idéaux, parce qu'ils permettent à la fois une isolation du document et une consultation sans risque. En bibliothèque municipale, il est peu prudent de s'y livrer, à moins de disposer d'un restaurateur spécialisé, et il vaut mieux se contenter de pochettes. Pour ces dernières, le choix existe entre le papier permanent et le terphane, également neutre chimiquement. Ce dernier a pour immense avantage d'être transparent, ce qui permet au lecteur de regarder la photographie sans la manipuler ; il a pour inconvénient d'être électrostatique, et d'être rigoureusement prohibé pour les procédés pigmentaires (difficiles à identifier), car la couche image risquerait de se déposer sur la pochette en raison de son léger relief. En résumé, le terphane est plus cher, il offre moins de garanties pour la conservation, mais son emploi peut se justifier pour des collections fréquemment consultées lorsqu'aucun transfert de support n'est en vue.

³⁶ Les rarissimes calotypes doivent naturellement être entourés d'encore plus de précautions.

³⁷ Ce support, instable et inflammable, qui apparaît en 1889, est utilisé jusqu'en 1951. Il n'y a aucun moyen de déterminer avec une certitude absolue qu'un film sur support souple, entre ces deux dates, n'est pas en nitrate de cellulose, à moins qu'il n'y ait écrit *Safety film* dans les marges, même si l'observation des encoches, quand il y en a, ou un test chimique, permettent une certitude relative. Selon ces méthodes, Mme Gilet, du CRCDG, a évalué à 70 % en moyenne la proportion de nitrate de cellulose pour la période concernée, parmi les supports souples, dans les collections qu'elle a eues à expertiser.

En effet, devant la fragilité des photographies à la consultation, la meilleure solution est encore de proposer un support de substitution, tirage de consultation (solution adoptée à la bibliothèque de Cambrai, ainsi qu'à celle de Marseille, sous l'expression « photothèque de sécurité »), microfilm (bibliothèques de Rouen et de Reims), image numérique. C'est vers cette dernière solution que s'oriente la bibliothèque de Lille.³⁸

5. Cataloguer

Depuis septembre 1997, les bibliothèques disposent d'une norme AFNOR (Z 44-077) pour le catalogage de l'image fixe. Le catalogage des photographies se caractérise par un recours fréquent au traitement par ensemble. Le catalogage pièce par pièce ne se justifie que si chaque pièce présente isolément un intérêt, par ailleurs comme la photographie est souvent intégrée dans une série, il faut alors faire un catalogage à deux niveaux.

L'établissement d'une notice présente deux difficultés principales. La première tient à la nécessité fréquente de créer un titre factice, ce qui, lorsqu'on traite un ensemble, impose une réflexion sur l'homogénéisation des titres factices entre eux, et par rapport aux titres originaux dont on peut disposer pour quelques pièces. La plus grande prudence doit présider à l'élaboration d'un titre factice : il ne faut y faire figurer que des éléments certains. La seconde difficulté tient à l'identification de la technique ; avant 1860, il faut mentionner, outre le procédé utilisé pour le tirage du positif, la nature du négatif (verre ou papier).

Par ailleurs, un des principaux problèmes est de savoir où cataloguer. À la bibliothèque municipale de Lille, trois solutions se présentent : utiliser la base catalographique générale de la bibliothèque (Dynix d'Ameritech), utiliser le logiciel de gestion de banque d'images Phraséa, faire un catalogue papier — ce qui revient, dans la plupart des cas, à reprendre et améliorer des inventaires papier déjà existant. Nous retrouverions sans doute cette même alternative dans la plupart des bibliothèques municipales.

³⁸ Les problèmes de conservation posés par la numérisation seront traités, avec les autres aspects de la question, dans le chapitre 6, *Diffuser*.

Le papier peut malgré tout rester utile dans deux cas : un catalogage pointu, pièce à pièce, pour la partie la plus précieuse du fonds (cas typique : petits catalogues par auteurs), ou au contraire pour faire un répertoire global des collections photographiques de la bibliothèque.

Quant aux deux solutions informatiques possibles, nous pouvons citer l'exemple des bibliothèques de Dijon et de Toulouse d'un côté, de Cambrai de l'autre. À Dijon, le directeur de la bibliothèque nous a écrit que « la réinformatisation de l'établissement invite à considérer l'ensemble des collections spéciales [*« iconographie au sens large, médailles, reproductions »*] comme un objet bibliothéconomique à part entière, à traiter — probablement — sur un logiciel spécifique (gestion de musée ou GED) » ; Toulouse va utiliser l'année prochaine le logiciel Micromusée pour ses photographies. À Cambrai, au contraire, « l'acquisition d'une nouvelle version de notre logiciel informatique doit nous permettre de cataloguer nos photographies et de les coter ». Notons qu'à Valenciennes, l'alternative n'existe pas, puisque le logiciel général de la bibliothèque permet d'associer une image numérique à chaque notice.

L'utilisation du logiciel général de la bibliothèque a un gros avantage au point de vue de l'indexation : l'existence de notices d'autorité est une garantie de cohérence, et l'indexation matière peut utiliser les vedettes Rameau déjà en usage pour les livres, ce qui permet notamment de faire le lien entre l'iconographie locale et les ouvrages du fonds régional et local. C'est également un garde-fou contre la tentation d'une indexation trop détaillée, qui ne se contente pas du sujet de la photographie. Évidemment, l'utilisation de ce logiciel est à proscrire absolument pour des fonds qui n'ont bénéficié d'aucun transfert de support et qu'on ne souhaite pas voir consultés autrement qu'exceptionnellement.

L'utilisation d'un logiciel de gestion de banque d'images oblige à faire du catalogage pièce à pièce, souffre de l'absence de notices d'autorité (dans Phraséa, au moins), mais a l'immense avantage de procurer un accès direct à l'image. Il faut donc, pour le contrôle des vedettes de responsabilité et de l'indexation matière, s'en remettre au facteur humain.

Pour procurer un accès direct à l'image, certains catalogues papier, réalisés il y a quelques années, insèrent une photocopie de la photographie en regard de la notice

(bibliothèque municipale de Tourcoing). On hésiterait sans doute à faire de même aujourd'hui, alors que les mentalités en matière de conservation ont évolué, même si l'exposition du document à la lumière et à la chaleur, lors du photocopiage, est extrêmement bref. D'un autre côté, le lecteur ne demande à consulter que la photographie qui l'intéresse vraiment, ce qui évite bien des manipulations superflues. La bibliothèque de Cambrai propose une variante de ce système : c'est le tirage de consultation, et non une photocopie, qui est inséré dans un catalogue papier.

6. Diffuser

La numérisation est aujourd'hui l'élément clé d'une politique de diffusion du patrimoine des bibliothèques. À la date d'octobre 1999, deux bibliothèques municipales, celles de Dole et Saint-Étienne³⁹, ont déposé à la DLL une demande de subvention pour une opération de numérisation de leurs collections photographiques. Cependant, des projets de numérisation existent, ou sont déjà entamés, dans presque toutes les bibliothèques que nous avons contactées. Notons que, dans le cas de la photographie, il est toujours possible de diffuser des contretypes, comme c'est le cas à Marseille où un double des tirages de la « photothèque de sécurité » de la bibliothèque est consultable au musée d'histoire de Marseille.

Dans le cas des photographies, la numérisation est également l'élément d'une politique de conservation, à condition qu'elle s'effectue dans des conditions de sécurité maximale pour le document. Certains recommandent la numérisation à partir d'un premier document de substitution, ce qui est considéré comme un excès de prudence par d'autres. Quant au matériel utilisé, un appareil photographique numérique, comme celui qu'a la bibliothèque de Lille, permet, contrairement à un scanner à plat, la numérisation des albums ; l'éclairage, durant le temps de la prise de vue, doit cependant être le fait d'une lumière froide n'émettant pas d'UV. Dans une opération de numérisation par un scanner à plat, l'exposition à la lumière est très brève.

Dans le cas de la photographie couleur, la numérisation constitue actuellement le meilleur espoir de conservation à long terme. Dans les autres cas, les images numériques

³⁹ La bibliothèque de Saint-Étienne veut proposer une documentation iconographique sur le patrimoine industriel de la ville.

servent de substitut à des images photographiques particulièrement fragiles à la consultation, et apparaissent plus fonctionnelles et plus adaptées à la demande du public que le microfilm. Ce dernier garde cependant ses partisans, qui arguent de l'ignorance dans laquelle nous sommes de savoir si les supports numériques d'aujourd'hui seront encore lisibles demain. La solution idéale, évidemment la plus coûteuse en argent et en temps, est alors de numériser à partir d'un microfilm.

Dans le cas d'une bibliothèque qui, comme celle de Lille, mise sur la numérisation, la conjonction des deux finalités — conservation et diffusion — complique un peu l'élaboration d'une politique de numérisation. Il s'agit à la fois de répondre à une demande existante, émanant des lecteurs habituels de la bibliothèque, et d'anticiper une demande future, auprès d'un nouveau public élargi, que va susciter la diffusion sous forme numérique des images.

En bibliothèque municipale, la demande porte principalement — mais pas uniquement⁴⁰ — sur l'iconographie locale ; c'est pourquoi les programmes de numérisation portent souvent en premier lieu, non sur les photographies à proprement parler, mais sur les cartes postales, qui permettent de constituer rapidement un ensemble cohérent d'images des principaux bâtiments et sites de la localité. C'est la démarche qu'ont suivie les bibliothèques de Lille, qui a numérisé les cartes postales du fonds Lefebvre, de Valenciennes et d'Arles. Cependant, les vues banales et sans personnalité proposées par les cartes postales, ne vont satisfaire que les demandes les moins élaborées ; dans un second temps, pour une iconographie plus recherchée, il faut piocher dans les photographies à proprement parler. Il y a d'ailleurs là une contradiction, car les lecteurs recherchent souvent explicitement une image *rare*, alors que la numérisation — et personne ne songerait à contester que c'est là la mission de la bibliothèque — met les images de la bibliothèque à la disposition de tous.

Par ailleurs, sur le strict plan de la diffusion, la numérisation ne convient pas à tous les fonds photographiques. Dans certains cas, l'aspect du document est un élément indispensable : les daguerréotypes (on pourrait aussi citer les vues stéréoscopiques) en

⁴⁰ Au cours de mon stage à la bibliothèque municipale de Lille, j'ai eu à faire face à bien d'autres recherches de documentation iconographique que celles portant sur le domaine local. Mais peut-être est-ce dû à la taille de la ville, et la proportion des recherches étroitement locale est-elle plus importante dans les bibliothèques municipales des villes de plus petite taille.

sont le meilleur exemple. Une image de Blanquart-Évrard numérisée perdrait l'essentiel de son intérêt, qui réside en grande partie dans l'histoire *matérielle* du document. Il faut alors revenir à une politique de diffusion plus traditionnelle : l'exposition⁴¹.

La dimension esthétique de l'organisation d'une exposition de photographies semble être parfois un facteur inhibant. Pour la région Nord-Pas-de-Calais, une fois les deux inventaires (musées et bibliothèques) réalisés, des projets communs d'exposition avaient vu le jour, et un partage de compétences avait été envisagé : les musées, fort de leur savoir-faire plastique, se seraient occupés de l'organisation des expositions, et les bibliothèques, fort de leur savoir-faire documentaire, se seraient occupés de la réalisation d'un CD-Rom. Ces projets ont été abandonnés, mais sont d'une certaine façon repris dans l'opération, à l'initiative de l'association des conservateurs de musées du Nord-Pas-de-Calais, *160 ans de photographie dans le Nord-Pas-de-Calais*, prévue pour l'automne 2000, après un lancement au printemps. Outre la plupart des musées de la région, trois bibliothèques seront lieu d'exposition : Valenciennes, Cambrai et Lille, cette dernière réalisant la grande exposition Blanquart-Évrard attendue depuis longtemps. Les archives des deux départements sont associées.

À Pau, à Marseille et à Arles, les collections de la bibliothèque ont été, ces dernières années, utilisées dans un projet collectif. Le lieu d'exposition était un musée — le Museon Arlaten (musée arlésien d'ethnologie) pour l'exposition sur Dominique Roman en 1997, le musée national du château de Pau pour l'exposition *Pyrénées en image* en 1995, le musée d'histoire de Marseille pour *Marseille 1860-1914* en 1997 —, auquel revenait également la conception de l'exposition (avec les archives municipales dans le cas de Pau).

La bibliothèque municipale de Rouen, elle, a déjà mis en valeur par des expositions deux des points forts de son fonds : une exposition sur Léon Méhédin en 1992, et l'exposition *Rouen vue par Atget* en 1979. La bibliothèque de Roanne a utilisé à l'été 1999, des photographies du fonds Dethève pour l'exposition *Roanne-Lyon : une mémoire chinoise*. Ailleurs, les supports « spéciaux » sont un thème attractif d'exposition : les daguerréotypes restaurés de la bibliothèque de Dijon pour l'exposition

⁴¹ Il faut cependant noter que les expositions, et c'est le cas à Lille, donnent de plus en plus souvent lieu à la réalisation de CD-Roms.

Jadis et Daguerre, en 1996, les vues stéréoscopiques de la bibliothèque municipale de Roubaix pour l'exposition *Roubaix et alentours vers 1908 par Octave Leduc, photographe roubaisien* en 1998 — exposition pour laquelle un particulier avait prêté un appareil permettant de regarder les vues stéréoscopiques comme à l'époque. Dans le domaine de la photographie comme dans celui du livre, les documents les plus anciens sont toujours une valeur sûre pour les expositions ; ainsi, la bibliothèque municipale de Colmar a intitulé l'exposition qu'elle a organisée en 1992 *Quelques incunables de la photographie*.

Une politique d'animation est le complément souhaitable de l'organisation d'expositions. Dans la région Nord-Pas-de-Calais, les archives municipales de Tourcoing proposent un programme d'animation, à l'égard des scolaires, particulièrement bien conçu, à partir de leur fonds photographique — pour l'essentiel, des photographies d'un pharmacien, et photographe amateur, tourquennois du début du siècle, Léon Vanneufville. Dans plusieurs bibliothèques municipales, cette politique d'animation à partir des collections photographiques est en gestation. En Bourgogne, la première exposition organisée après l'inventaire, à l'occasion du mois du Patrimoine écrit en 1995, *Photographie[s] & bibliothèque[s]*, sur les sites des bibliothèques municipales de Beaune, Cosne-sur-Loire, Mâcon, Montceau-les-Mines, Sens, Talant, avait une finalité explicitement pédagogique : elle présentait de façon didactique, en s'inspirant du livre de Bertrand Lavédrine, tous les procédés, du daguerréotype au platinotype et à l'autochrome.

Une autre piste est d'articuler photographie ancienne et contemporaine. Ainsi, la bibliothèque municipale de Dijon recueille, un an sur deux, les tirages d'une commande faite par la ville à un photographe. À Lille, la bibliothèque du quartier Marx-Dormoy, en vue des journées du Patrimoine, à partir de reproduction de photographies anciennes du quartier, a fait photographier les mêmes sites aux enfants des écoles.

La bibliothèque de Cambrai a recruté une « animatrice du patrimoine titulaire d'un D.N.A.T. d'art graphique » afin d'étendre la politique d'animation de la bibliothèque, à partir des collections photographiques, « auprès du public scolaire grâce à des ateliers susceptibles de toucher aussi bien les classes primaires que les collèges ou lycées ».

Terminons en rappelant que la diffusion n'est qu'un aspect de la mise en valeur des fonds, et que l'exploitation scientifique en est l'autre grand volet. Des travaux de recherche universitaires permettraient en outre de pallier la dispersion des collections et les problèmes de communication et de compréhension entre institutions différentes. Le problème est que l'enseignement de l'histoire de la photographie est très concentré à Paris. Cependant, au début des années 1990, une série de mémoires de maîtrise d'histoire de l'art avait été réalisée à Paris X - Nanterre, sur l'histoire de la photographie en province au XIX^e siècle. Nous avons déjà cité le mémoire de Manuela Cortal sur Lille ; il avait été précédé de deux mémoires similaires sur Montpellier et Nancy, et la même année que lui, un mémoire sur le photographe roannais Stéphane Geoffroy, déjà cité, a également été soutenu.

Conclusion

La première, et la plus évidente, des conclusions que nous pouvons tirer de cette étude, est que les bibliothèques municipales françaises ont des collections photographiques d'une richesse inégale ; d'ailleurs, nous en avons finalement retenu, pour notre enquête, un petit nombre (24 en comptant Lille). Ce choix n'était pas délibéré, c'est simplement que nous n'avons pas trouvé mention, ni dans *ICONOS*, ni dans *Patrimoine des bibliothèques de France*, ni dans les listes d'acquisitions transmises par la DLL, de collections photographiques intéressantes dans d'autres établissements — ce qui ne veut évidemment pas dire qu'elles n'existent pas : elles peuvent être simplement méconnues. On remarquera, parmi les absents, de grandes bibliothèques municipales telles que Nancy, Metz, Nantes, Rennes, Montpellier, Amiens, Caen, Tours, Orléans, Besançon, Limoges, Poitiers, Clermont-Ferrand...

Pour les autres bibliothèques que nous avons prises en considération, nous avons montré que la composition de leurs collections photographiques, reposait sur une combinaison à chaque fois différente de fonds qui, individuellement, peuvent être, dans une certaine mesure, comparable. Par ailleurs, nous avons appris à la bibliothèque de Lille que les collections photographiques d'une bibliothèque municipale ne se comprenaient bien que dans le contexte de leur établissement. L'historique de ces collections, notamment, n'a guère de sens en dehors de celui de la bibliothèque. C'est pourquoi, quels que soient les renseignements que nous avons pu rassembler sur les collections d'autres bibliothèques, la connaissance que nous en avons est forcément limitée, et il convient de faire preuve de mesure dans nos conclusions.

Nous dirons cependant ceci : l'intégration des collections photographiques, dans une bibliothèque municipale, ne pose pas de problèmes insurmontables. Elles ont besoin d'aménagements dans la politique générale de la bibliothèque, plutôt que d'une politique particulière, même si le retard accumulé pour l'inventaire oblige à un investissement en travail important au départ. Notre relation à la photographie, invention récente à l'échelle de l'histoire des bibliothèques, a beaucoup évolué — ce que nous avons voulu illustrer en ouvrant ce mémoire par l'évocation du parcours d'André Jammes. Maintenant que la place de la photographie dans le patrimoine

national est établie, il est temps, pour les bibliothèques municipales, de rattraper, si nécessaire, le retard dans l'inventaire, et d'intégrer pleinement les collections photographiques à l'ensemble de leurs collections. Et ce d'autant que toute bibliothèque municipale qui s'intéresse à la photographie, peut être amenée actuellement à accroître ses fonds photographiques dans une mesure importante.

Cela étant, il existe dans certaines bibliothèques municipales un « noyau » patrimonial important — Blanquart-Évrard de Lille, collection Enlart à Boulogne-sur-Mer, collection Chéré à Valenciennes, Baldus de Nîmes, Baldus et Marville de Périgueux, fonds Stéphane Geoffray à Roanne... — que nous ne retrouvons pas dans d'autres. Pas plus que l'histoire de l'imprimerie, l'histoire de la photographie, de son implantation et de ses développements, ne suit pas le même parcours dans toutes les régions.

Les bibliothèques municipales doivent gérer une grande diversité de fonds — ce qui, bien sûr, n'est pas vrai que pour la photographie. Il faut savoir à la fois repérer, pour un photographe comme Le Blondel, les pièces intéressantes dans une vente⁴², et accueillir (et provoquer ?), pour la photographie du XX^e siècle, des dons de plusieurs milliers de documents (venant d'un studio, d'une société de photographie, d'une agence de presse....). Cette nécessité d'appréhender la pluralité des collections photographiques, égale, sur une plus petite échelle, à celle des collections de livres, implique un investissement en temps et en intérêt de la part d'au moins un membre du personnel de la bibliothèque.

Enfin, il nous semble certain que, si la question de leur accessibilité était réglée, les collections photographiques, en bibliothèque municipale, trouveraient sans peine leur(s) public(s). Rendez-vous dans dix ans (ce qui nous semble un délai raisonnable) pour en juger...

⁴² À la vente du 5 juin 1998, la plupart des pièces se sont vendues autour de 5 000 francs.

Index des bibliothèques municipales

- BM d'Arles : p. 19, 39, 41, 53, 64, 65.
- BM d'Autun : p. 19, 43.
- BM de Beaune : p. 39, 68.
- BM de Bordeaux : p. 19.
- BM de Boulogne-sur-Mer : p. 19, 38, 40, 41, 42, 45, 69.
- BM de Cambrai : p. 19, 44, 45, 53, 57, 61, 62, 63, 65, 66.
- BM de Colmar : p. 19, 38, 40, 45, 66.
- BM de Cosne-sur-Loire : p. 66.
- BM de Dijon : p. 19, 39, 52, 62, 66.
- BM de Dole : p. 19, 63.
- BM de Grenoble : p. 19, 43, 52.
- BM de Lille : p. 18, 20, 22 à 46, 50, 52, 57, 60 à 69.
- BM de Lyon : p. 19, 38, 40, 44, 45.
- BM de Mâcon : p. 66.
- BM de Marseille : p. 19, 41, 61, 63, 65.
- BM de Montceau-les-Mines : p. 66.
- BM de Nîmes : p. 19, 37, 40, 69.
- BM de Pau : p. 19, 39, 65.
- BM de Périgueux : p. 19, 37, 45, 53, 69.
- BM de Reims : p. 19, 50, 55, 61.
- BM de Roanne : p. 19, 38, 41, 65, 69.
- BM de Roubaix : p. 19, 66.
- BM de Rouen : p. 19, 40, 44, 45, 52, 61, 65.
- BM de Saint-Calais : p. 38.
- BM de Saint-Étienne : p. 63.
- BM de Saint-Omer : p. 19.
- BM de Sainte-Foy-la-Grande : p. 41.
- BM de Sens : p. 66.
- BM de Talant : p. 66.
- BM de Tarbes : p. 38.
- BM de Toulouse : p. 19, 62.
- BM de Tourcoing : p. 19, 63.
- BM de Troyes : p. 19, 39, 41.
- BM de Valenciennes : p. 19, 38, 39, 43, 53, 57, 62, 64, 65, 69.

Annexe A

Notices des cinq nouvelles photographies de Blanquart-Évrard

[1] [Jubilé séculaire du 2 juillet 1854 : les évêques et le clergé peu après le départ de la procession, place Sainte-Catherine]. — Imprimerie photographique_Blanquart-Évrard à Lille. — [1854]. — 1 fotogr. pos. montée sur carton : papier salé ; 20 x 16 cm (im.), 45 x 36 cm (sup.).

« Pl 2 » (« Pl » imprimé, « 2 » manuscrit) dans le coin gauche du support.

Provient peut-être du fonds De Swarte.

Bibliothèque municipale de Lille, carton 53.1, pièce 25.1.

[2] [Jubilé séculaire du 2 juillet 1854 : les évêques et le clergé juste après le départ de la procession, place Sainte-Catherine]. — [Lille : Imprimerie photographique de Blanquart-Évrard]. — [1854]. — 1 fotogr. pos. montée sur carton : papier salé ; 8 x 15 cm (im.), 24,5 x 37 cm (sup.).

« BE » manuscrit en bas de l'image à droite (peut-être une signature).

« Pl 3 » manuscrit en bas à gauche.

« L'œuvre de Nicolas Poussin » imprimé au verso du support (en bas à droite, dans le sens inverse de celui dans lequel on regarde la photographie).

Provient peut-être du fonds De Swarte.

Bibliothèque municipale de Lille, carton 53.1, pièce 25.2.

[3] [Statue de Notre-Dame de la Treille]. — [Lille : Imprimerie photographique de Blanquart-Évrard]. — [1854]. — 1 fotogr. pos. montée sur carton : papier salé ; 20 x 11,5 cm (im.), 37 x 25,5 cm (sup.).

« BE » manuscrit dans le coin droit de la photographie (peut-être une signature).

« Pl 3 Statue N/D de la Treille » manuscrit en bas à gauche du support.

Bibliothèque municipale de Lille, carton 25, pièce 16.

Sur l'histoire de cette photographie, cf Charles de Franciosi, *Histoire du jubilé séculaire de Notre-Dame de la Treille*, Lille : Vanackère, 1854, p. 61.

[4] [Jubilé séculaire du 2 juillet 1854 : la Grand Place au moment de l'homélie de Mgr Dufêtre, 18h15]. — Imprimerie photographique_Blanquart-Évrard à Lille. — [1854]. — 1 fotogr. pos. montée sur carton : papier salé ; 18 x 23,5 cm (im.), 40,5 x 52,5 cm (sup.).

« Pl 4 » manuscrit en bas à gauche.

Bibliothèque municipale de Lille, carton 25, pièce 19.

Cette photographie a inspiré une lithographie des frères Boldoduc :

Station de la procession sur la Grand Place : d'après la photographie de M. Blanquart-Évrard. — Imprimerie lithographique de Boldoduc frères à Lille : lithographié par Ed. Boldoduc. Bibliothèque municipale de Lille, carton 25, pièce 8 ; planche insérée entre les pages 170 et 171 de : Abbé Capelle, *Histoire complète des fêtes qui ont eu lieu en 1854 à l'occasion du jubilé séculaire de Notre-Dame de la Treille, patronne de la ville de Lille...*, Lille : Lefort, 1854.

[5] [Jubilé séculaire du 2 juillet 1854 : les évêques et le clergé au moment du départ de la procession, place Sainte-Catherine]. — Imprimerie photographique_Blanquart-Évrard à Lille. — [1854]. — 1 fotogr. pos. montée sur carton : papier salé ; 22,5 x 19 cm (im.), 45 x 62 cm (sup.).

« Pl 1 » imprimé en bas au milieu.

« Paysage par Nicolas Poussin » imprimé, visible tout en bas de la photographie.

Bibliothèque municipale de Lille, carton 25, pièce 20.

Cette photographie a inspiré une lithographie des frères Boldoduc :

Les évêques et le clergé au moment du départ de la procession, place Sainte-Catherine : d'après la photographie de M. Blanquart-Évrard. — Imprimerie lithographique de Boldoduc frères à Lille : lithographié par Ed. Boldoduc. Planche insérée entre les pages 140 et 141 de : Abbé Capelle, *Histoire complète des fêtes qui ont eu lieu en 1854 à l'occasion du jubilé séculaire de Notre-Dame de la Treille, patronne de la ville de Lille...*, Lille : Lefort, 1854.

Annexe B

Notice des 25 Baldus de la bibliothèque municipale de Lille

Album S 2.2, bibliothèque municipale de Lille.

Imprimerie photographique de Lille. — Lille : typographie de Danel, [s.d.]. — 41 fotogr. pos. collées sur papier (album) ; 61 x 43 cm (sup.).

Contient, sans transition entre les deux séries :

[1] Paris & Versailles : monuments -statues -bas-reliefs -intérieur de musée - vues pittoresques. — Lille : Imprimerie photographique de Blanquart-Évrard, 1851. — 16 fotogr. pos. collées sur papier.

Contient : 8 fotogr. issues de la série « Les monuments de Paris » [notices 347 à 354 chez Isabelle Jammes, *Blanquart-Évrard et les origines de l'édition photographique française : catalogue raisonné des albums photographiques édités*, Genève : Droz, 1981] ; 1 fotogr. issue de la série « Paris photographique » [notice 349 chez I.J.] ; 7 fotogr. issues de la série « Souvenirs de Versailles » [notices 480 à 486 chez I.J.].

[2] [25 photographies d'Édouard Baldus]

Il s'agit très probablement des 25 premières planches de la série « Villes de France photographiées » (cf Appendice 5, p. 236, de *Édouard Baldus, photographe*, New-York : Metropolitan Museum of Art ; Montréal : Centre canadien d'architecture ; Paris : Réunion des musées nationaux, 1994, 293 p.).

I. e. :

[1] [Fontaine à Nîmes] / [Baldus]. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 45 x 34 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Il s'agit probablement de la fontaine de Pradier et Questal.

[2] [Notre-Dame de Paris] / [Baldus]. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 36 x 44,5 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».

Identique à la planche 8 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[3] Maison carrée à Nîmes / E. Baldus f.. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 34 x 44 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Titre et signature sur le négatif.

Identique à la figure 13 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[4] [Église Saint-Trophîme à Arles] / [Baldus]. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 48,5 x 34,5 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».

Identique à la figure 14 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[5] [Église Saint-Gilles à Nîmes] / [Baldus]. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 36 x 44,5 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

[6] [Cloître de Saint-Trophême à Arles] / [Baldus]. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 38,5 x 40 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».

[7] [Palais des Papes, Avignon] / [Baldus]. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 25,5 x 41 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

[8] Avignon / E. Baldus. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 32 x 44 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Titre et signature sur le négatif.

Photographie désignée sous le titre « Avignon (vue générale) » dans *Édouard Baldus, photographe*.

[9] [Théâtre romain à Arles (extérieur)] / E. Baldus. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 26 x 21 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».

Signature sur le négatif.

[10] [Tour Saint-Jacques] / [Baldus]. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 43,5 x 35 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».

Identique à la planche 11 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[11] [Louvre, pavillon de l'horloge] / [Baldus]. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 40,5 x 31 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».

Très proche de la planche 9 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[12] [Cloître de Saint-Trophême à Arles] / [Baldus]. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 36 x 37 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

La galerie photographiée n'est pas la même que sur la fotogr. 6.

[13] Le Panthéon / E. Baldus. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 33 x 43,5 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Titre et signature sur le négatif.

Identique à la figure 85 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[14] St-Étienne du Mont / E. Baldus. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 42,5 x 32,5 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

Titre et signature sur le négatif.

[15] [Arc de Triomphe de l'Étoile] / [Baldus]. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 33 x 44 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

[16] [Hôtel de Ville de Paris] / [Baldus]. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 34 x 44 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Très proche de la planche 10 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[17] Tour Magne à Nîmes / E. Baldus. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 44 x 33,5 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Titre et signature sur le négatif.

[18] [Invalides, Paris] / [Baldus]. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 25,5 x 41 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».

[19] [Théâtre romain à Arles (intérieur)] / [Baldus]. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 21,5 x 26 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Cachet avec l'aigle impérial : « ministère d'État, souscriptions ».
Identique à la planche 3 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[20] Arc antique d'Orange / E. Baldus. — [1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 32,5 x 44 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Titre et signature sur le négatif.
Identique à la planche 13 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[21] [Église d'Issoire] / E. Baldus. — [1854]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 44,5 x 37 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Négatif signé en bas à droite.
Identique à la figure 22 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[22] [Porte d'Anet] / E. Baldus. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 44,5 x 34 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Négatif signé en bas à gauche.

[23] [Saint-Germain l'Auxerrois] / E. Baldus. — [1852/1853]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 33,5 x 44 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Négatif signé en bas à droite.
Identique à la figure 81 d'*Édouard Baldus, photographe*.

[24] [Château de Polignac⁴³ (?)] / [Baldus]. — [1854]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 32,5 x 45 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).

[25] [Rocher de Saint-Michel au Puy] / [Baldus]. — [1854]. — 1 fotogr. pos. : épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ; 34 x 45 cm (im.), 61 x 43 cm (sup.).
Très proche de la planche 21 d'*Édouard Baldus, photographe*.

⁴³ Haute-Loire, arr. du Puy.

Annexe C

Notice biographique d'Alphonse Bon Le Blondel figurant dans le catalogue de la vente Beaussant-Lefèvre, Drouot, 5 juin 1998

Page 13 du catalogue. La typographie est reproduite telle quelle (les dates, notamment, sont indiquées à l'anglo-saxonne) ; l'orthographe est respectée.

La première mention de son nom dans la presse lilloise date de juin 1842. L'« artiste » qui arrive de Paris, expose ses travaux chez un coiffeur de la rue Esquermoise (juin 1842), puis chez le libraire Catiaux (juillet), enfin au 1^{er} étage du 15 de la rue de Béthune (août à novembre).

À ses débuts, daguerréotypiste itinérant (il est à Arras l'été 1843, place Ste-Croix), son magasin parisien propose la même année du matériel daguerrien et des produits chimiques.

Il se fixe à Lille en 1845.

Le fait qu'il propose à cette date des photographies sur papier (calotypes ou talbotypes) n'est sans doute pas étranger à la présence à Lille en juin 1844 de Tanner, élève de Talbot, et ses relations avec Blanquart-Évrard sont confirmées par des notes conservées à la Documentation du musée d'Orsay. Il semble bien par ailleurs (voir n°113 du catalogue) que Blanquart-Évrard ait publié nombre des photographies de Le Blondel dans sa série Études photographiques 1^{ère} et 2^e série.

Il participe à la vie photographique régionale et parisienne par de nombreuses expositions :

1855 : Courtray (*sic*)

1856 : Exposition Universelle, Paris

1857 : Exposition de la Société française de photographie.

Lille : 1. Collodion - Étude d'après nature. 2. Collodion - Étude d'après nature. 3 à 5. Collodion - Portraits. 6. Collodion - Vue prise à Lille. 7. Collodion - Reproduction d'une peinture à l'huile d'après Raphaël. 8. Collodion - Vue instantannée d'une procession, prise à Lille. 9 à 15. Plaques - Quatre portraits ; un groupe et deux études d'animaux d'après nature.

1859 : Lille : 761 - Portait (Épreuve positive sur verre). *Acide pyrogallique*. 762 - Deux paysages animés, avec personnages. *Coll. hum.* 763 - Un cadre contenant : un groupe de musiciens napolitains ; un groupe de jeunes filles et deux portraits. *Coll. hum.* 764 - Un cadre contenant : une tête de profil, étude ; un jeune montagnard joueur de vielle (La charité, s.v.p.) ; un groupe, mère et enfant (positive sur verre), et deux portraits d'enfants. *Coll. hum.*

1861 : Lille : Procédé collodion humide. 860 - Groupe de famille. De 861 à 863 - Portraits. 864 - Cheval islandais ou tartare. *Positive sur verre*. 865 - Cheval islandais ou tartare. *Positive sur papier*. 866 - Diverses épreuves dites cartes de visite, et études de chevaux.

1867 : Exposition universelle, Paris (épreuves photographiques, portraits).

Alphonse Bon Le Blondel, natif de Caen en 1812 ou 1813, meurt à Lille le 12 mai 1875 (veuf d'Angélique Aimée Daviette, décédée le 9-4-1871), deux amis photographes (ou employés de laboratoire ?), François Dupréel (29 ans) et Charles Quesnay (46 ans) signent l'acte de décès.

L'activité de l'atelier de la rue du Cirque perdure vraisemblablement dirigé par son frère, jusqu'en 1891.

Œuvres de Le Blondel :

- Dans les ventes publiques : Rauch Genève 6/13/71 : 36 (lot, L-1 et al) ; Weston Cal 1978 : 131 ill. (note), 132 ill. (note), 132 ill., 133 ill., 134 ill. ; Sotheby's Lon 3/14/79 : 56 ill. ; Christie's NY 5/4/79 : 40 ill. (note), 41 ; Christie's NY 5/14/81 : 25 ill. (note), 26 ill. ; Sotheby's Lon 6/25/82 : 37 ill. ; Sotheby's Lon 10/31/86 : 164 ill. ; Beaussant-Lefèvre Paris 30/11/1997 : n°238.

- Dans les musées : Archives départementales du Nord (Fonds Le Blondel) ; Bibliothèque municipale de Lille ; Lille, Musée H.C. (ML 1635) ; Coll. privée et publiques (France-USA) ; Bibliothèque nationale de France, Paris.

-Reproduites dans les ouvrages :

Mid 19th Century French Photography. Scottish photography group exhibition 1979 (n°33).

Daguerréotype Post-Mortem ½ plaque, c. 1855. Bruce Bernard ; photography discovery, Master Works of Photography 1840-1940, p. 16.

- Exposition : Galerie Octant, octobre, novembre, décembre 1977, 8 et 10, rue du 29 juillet.

- Bibliographie :

Lacan : Esquisses, 1856, page 120. La Lumière : 1856, page 5, 1866, page 90.

Archives nationales : cotes F12/3037 et 3038.

Exposition universelle de 1867 : Inscriptions - Classe 9 - Photographie.

« Le propagateur », feuille artistique et commerciale hebdomadaire. Organe spécial de la photographie du 20 novembre 1853 au 24 juillet 1855. BN Versailles Jo A 608.

1854, n°12, page 3 (de Lille, daguerréotype : joueur de vielle, jeune femme en fanchon de dentelle, article très élogieux).

Bottin. Lille 1860-1892.

Almanach du commerce de Lille 1854-1861.

Annuaire Ravet-Anceau 1854-1891.

La photographie à Lille au XIX^e siècle, T. I et II, 134 et 84 pages, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art par Manuelle (*sic*) Cortal, 1991.

Les n° 95 à 144 constituent un ensemble comprenant des tirages personnels d'Alphonse Le Blondel et des tirages d'autres photographes lui ayant appartenu et avec qui il a du être en relation (comme Paul-Émile Miot que Le Blondel a pu rencontrer à Calais).

Annexe D

Une photographie de Le Blondel

Le jardin Vauban : grotte / Le Blondel. — [1865-1870]. — 1 fotogr. pos. : papier albuminé d'après négatif verre ; 36 x 26 cm (im.), 46 x 61 cm (sup.)

Cachet sec à l'encre bleu : « Le Blondel ».

Photogr. n°13 dans l'album *Ville de Lille : vues photographiques des principaux travaux exécutés dans la ville agrandie durant la période de 1860 à 1878*. (BM Lille, ALB 1°3).

Annexe E

Une photographie d'Alfred Cayez donnée à la bibliothèque et dédiée

[Église Saint-Maurice] / Alfred Cayez. — 1892. — 1 fotogr. pos. : aristotype ; 40,5 x 29,5 cm (im.), 63 x 48 cm (sup.).

BM de Lille : carton 14, pièce n°12.

Annexe F

Une photographie de Jules Ferrand

Roubaix : vue de la Grand'Place (la bourse et la mairie) / cliché Ferrand, phot. Lemerrier. — 1882. — 1 fotogr. montée sur carton : procédé photomécanique non identifié ; 10 x 15,5 cm (im.), 35 x 25 cm. (sup.).

Photographie parue dans *Le Nord contemporain* en 1882.

BM de Lille : doubles des planches du *Nord contemporain*.