

Diplôme de conservateur de bibliothèque

Quelle place, quels usages pour le négatif photographique en bibliothèque ?

Anne CHRISTOPHE

Sous la direction de Yves Desrichard

Fonction et établissement du directeur du rapport

Responsable Formation, BIU Montpellier, BU Droit, sciences économiques,
gestion

Remerciements

La réalisation ce mémoire m'a permis de rencontrer les responsables des collections photographiques de différentes institutions. Je souhaiterais remercier chaleureusement pour leur aide :

Sylvie Aznavourian et Anne Meyer (bibliothèque municipale de Lyon).

Marie-Hélène Bernard-Ristorcelli et Jean Le Pottier (archives Départementales de Haute-Garonne).

Delphine Desveaux (Parisienne de Photographie).

L'ensemble de l'équipe du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, et plus particulièrement : Sylvie Aubenas, Philippe Bérard, Stéphane Garion, Patrick Lamotte et Dominique Versavel.

Françoise Heilbrun (musée d'Orsay).

Jean-Daniel Pariset et Matthieu Rivallin (Archives Photographiques de la Médiathèque du Patrimoine).

Je tiens également à exprimer toute ma reconnaissance à Michel Melot.

Enfin, je voudrais faire part de ma gratitude à Yves Desrichard pour sa grande disponibilité, ses conseils avisés et ses relectures attentives.

Résumé :

Musées, archives et bibliothèques présentent plusieurs types d'approche du négatif photographique. Comment les bibliothèques peuvent-elles le valoriser ?
Quels sont les usages les mieux adaptés à ses publics ?

Descripteurs :

Bibliothèques - - Fonds spéciaux - - Photographies

Bibliothèques - - Publics

Expositions en bibliothèques

Négatifs (Photographie)

Numérisation

Photographie - - Exposition

Photographie - - Pellicules

Photographie - - Plaques

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

Abstract :

Museums, archives and libraries have different attitudes toward photography negatives. How are libraries to promote them ? What kind of uses suit library users the best?

Keywords :

Digitization of library materials

Digitized images

Library exhibits

Library users

Photography Exhibitions

Photography Films

Photography Library applications.

Photography Negatives

Photography Plates

Sommaire

INTRODUCTION.....	7
PARTIE 1 : COMMENT SE SITUE LA BIBLIOTHÈQUE AU SEIN DES AUTRES INSTITUTIONS QUI DÉTIENNENT DES NÉGATIFS ?.....	9
1. LES IMPÉRATIFS DE CONSERVATION COMMUNS À TOUT TYPE D'INSTITUTION POSSÉDANT DES NÉGATIFS.....	9
2. LES DIFFÉRENTES APPROCHES DU NÉGATIF SUIVANT LES TYPES D'INSTITUTIONS...	10
2.1. <i>Critères d'élaboration de la typologie.....</i>	<i>10</i>
2.2. <i>Typologie des institutions qui détiennent des négatifs</i>	<i>13</i>
2.3. <i>Synthèse</i>	<i>28</i>
PARTIE 2 : LES OPPOSITIONS ENTRE PHOTOGRAPHIE D'ART ET PHOTOGRAPHIE DOCUMENTAIRE D'UN CÔTÉ, AINSI QU'ENTRE UNE LOGIQUE DU SUPPORT ET UNE LOGIQUE DE L'IMAGE DE L'AUTRE, QUI CONDITIONNENT LES DIFFÉRENTES PRISES EN COMPTE DU NÉGATIF, FONT-ELLES SENS POUR LES PUBLICS DES BIBLIOTHÈQUES ?	33
1. À L'ORIGINE DE CES OPPOSITIONS : L'AFFIRMATION D'UNE NOUVELLE CONCEPTION DE LA PHOTOGRAPHIE	33
1.1. <i>Vers la reconnaissance de la photographie d'art.....</i>	<i>33</i>
1.2. <i>Vers l'œuvre incarnée</i>	<i>37</i>
2. LES PUBLICS FACE AU NÉGATIF	43
2.1. <i>Les publics de la photographie en bibliothèque</i>	<i>43</i>
2.2. <i>Quel regard chaque public porte-t-il sur la photographie, et, partant, sur le négatif ? Comment accueille-t-il les discours des professionnels de la photographie et les pratiques qui s'y rattachent dans les institutions patrimoniales ?</i>	<i>44</i>
PARTIE 3 : QUELLES MISES EN VALEUR POSSIBLES POUR LE NÉGATIF PHOTOGRAPHIQUE EN BIBLIOTHÈQUE ?	49
1. LES USAGES PROPRES AU NÉGATIF.....	49
1.1. <i>Les apports du négatif dans le domaine de l'histoire de la photographie....</i>	<i>49</i>
1.2. <i>Recourir au négatif pour étudier la censure et les images de propagande ..</i>	<i>51</i>
2. LES USAGES COMMUNS À L'ENSEMBLE DES PHOTOGRAPHIES	54

2.1.	<i>La consultation en salle de lecture</i>	<i>54</i>
2.2.	<i>La numérisation de l'image véhiculée par le négatif</i>	<i>54</i>
2.3.	<i>L'exposition du négatif.....</i>	<i>56</i>
2.4.	<i>La publication du négatif</i>	<i>56</i>
CONCLUSION		58
BIBLIOGRAPHIE.....		60
TABLE DES ANNEXES.....		63

Introduction

À l'heure où la multiplicité des supports documentaires s'affirme avec force en bibliothèque, comme en témoigne la généralisation du modèle de la médiathèque, la place de la photographie y est désormais consacrée. Pour autant, tous les objets photographiques ne bénéficient pas de la même valorisation. Ainsi, gérer les collections de négatifs photographiques ne constitue pas une tâche aisée : souvent difficiles à conserver, les négatifs s'avèrent de surcroît peu pratiques à communiquer et compliqués à exposer. De plus, leur dissémination dans une multiplicité d'établissements aux statuts divers nuit à leur visibilité et à la mise en place d'une politique d'ensemble pour les conserver et les promouvoir¹.

Or, on en compte un grand nombre dans les magasins des institutions publiques, tant l'histoire du procédé négatif/positif accompagne l'ensemble de celle de la photographie. L'invention du négatif, défini par Bertrand Lavédrine comme « une photographie dont l'échelle des valeurs est inverse de celle du sujet photographié² », avec en outre une complémentarité des teintes pour la photographie en couleurs, a joué un rôle essentiel dans l'essor de la photographie, en permettant de créer des images multiples. Né dès les débuts de la photographie, son succès ne s'était jamais démenti jusqu'à l'arrivée récente du procédé numérique. Tandis que ce dernier supprime progressivement le procédé argentique, les négatifs sont sur le point de devenir les témoins d'un passé révolu, ce qui renforce la nécessité de les conserver.

Cette nécessité apparaît d'autant plus grande que leur statut d'originaux uniques accroît encore leur valeur patrimoniale. Enfin, il importe d'en prendre soin en tant que matrices d'images. Quelle place les bibliothèques peuvent-elles réserver à ces originaux précieux, et comment les mettre en valeur auprès des publics ?

¹ Le projet de photothèque nationale de conservation et de diffusion des négatifs photographiques, conçu par Michel Melot dès 1982, n'a pas vu le jour. Voir MELOT, Michel. *Connaissance et conservation du patrimoine photographique de la France*. Rapport à monsieur le ministre de la Culture, juin 1982.

² LAVÉDRINE, Bertrand. *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, p. 18.

Tous les procédés de fabrication et tous les types de support du négatif photographique sont concernés par cette problématique³, même si les impératifs de conservation varient pour chacun d'eux, et même s'ils sont inégalement représentés dans les collections des bibliothèques. En effet, des trois supports du négatif : le papier, la plaque de verre et le support souple⁴, le premier reste rare. Cela s'explique par son ancienneté, ce support étant principalement utilisé de 1841 à 1860. Les plaques de verre font quant à elles leur apparition en 1847, et durent jusqu'en 1940 environ. Enfin, les supports souples naissent en 1889 et perdurent de nos jours⁵.

Pour étudier la place et les usages, réels et potentiels, du négatif photographique en bibliothèque, nous tenterons d'abord, dans une approche comparative, de situer les bibliothèques au sein des autres institutions qui détiennent des négatifs. Après avoir ainsi dégagé les conceptions de la photographie qui président aux différentes prises en compte des négatifs par ces institutions, nous nous interrogerons sur leur pertinence vis-à-vis des publics des bibliothèques. Enfin, nous cernerons les modes de diffusion possibles du négatif photographique auprès de ces publics.

⁴ L'expression « support souple » demeure insatisfaisante dans la mesure où les négatifs sur support papier font également preuve de souplesse. Cette expression étant généralement admise dans les ouvrages spécialisés, elle sera retenue ici pour désigner les négatifs en nitrate de cellulose, en diacétate, en triacétate ainsi qu'en polyester.

⁵ Voir l'

Partie 1 : Comment se situe la bibliothèque au sein des autres institutions qui détiennent des négatifs ?

1. Les impératifs de conservation communs à tout type d'institution possédant des négatifs

La question spécifique de la conservation des négatifs n'est pas centrale à cette étude. Cependant, il convient de signaler brièvement les principales caractéristiques des négatifs en terme de conservation, tant l'état physique des collections conditionne toute entreprise de valorisation. Disposer d'un lieu de stockage adapté et de conditions de conservation satisfaisantes constitue une première étape pour pouvoir ensuite mettre en valeur les documents.

Le support papier est fragile et tend notamment à se couvrir de plis ; les plaques de verre peuvent se briser, se couvrir de miroir d'argent et leur émulsion peut se décoller⁶. Mais ce sont surtout certains procédés sur support souple qui présentent les altérations les plus inquiétantes et les plus handicapantes pour leur utilisation. Les négatifs sur support souple en nitrate de cellulose suscitent ainsi de vives inquiétudes chez les professionnels de la conservation, du fait de leur grande inflammabilité. Ces négatifs possèdent une fâcheuse tendance à s'autodégrader lorsque la température et le taux d'hygrométrie sont trop élevés⁷, et peuvent, lorsque le processus d'altération est enclenché, entrer en combustion spontanée à partir de 40°C, d'où la nécessité de les séparer du reste des collections. Or, différencier les nitrates des acétates n'est pas chose aisée, surtout lorsque les collections sont importantes. Les diacétates et les triacétates de cellulose, de leur côté, ne présentent pas de danger comme les nitrates, mais sont également sujets à l'autodégradation : ils se réticulent et libèrent de l'acide acétique,

⁶ Il ne s'agit que d'une description très sommaire des principales altérations. Pour en voir des exemples, voir l'annexe n°2 p. 66.

⁷ La norme ISO 10356 conseille une température de 2°C et une humidité relative comprise entre 20 et 30% pour un stockage à long terme. Le guide de la Fédération internationale des archives du film préconise quant à lui une température de 4°C et une humidité relative de 50% pour un stockage à long terme. Enfin, si une humidité relative élevée favorise la dégradation du support, l'humidité relative ne doit cependant pas être inférieure à 25%. Voir PLOYE Françoise, « Les négatifs photographiques en nitrate de cellulose : le « plan nitrate » de la ville de Paris », *Support Tracé* n°5, 2005, p. 22.

dégageant alors une odeur de vinaigre. Il convient également de les stocker à une faible température et à une hygrométrie réduite.

La nécessité de conserver les nitrates et les acétates à basse température conduit, afin d'éviter les chocs thermiques, à éviter de les ressortir de la chambre froide, et limite de ce fait les possibilités d'utilisation. Dès lors, l'isolement des négatifs en nitrate et en acétate de cellulose, salubre en terme de conservation, n'en constitue pas moins un frein considérable à leur mise en valeur. La Ville de Paris a ainsi opté, dans le cadre de son « plan nitrate » consacré à la photographie⁸, pour la mise en place de deux unités de stockage. L'une, dont la température atteint 2°C pour une humidité relative de 30%, est conçue comme un espace de stockage longue durée, tandis que l'autre, dont la température atteint 14°C pour une humidité relative de 30 à 40%, est destinée « à l'exploitation des fonds, aux travaux de conservation et éventuellement à la duplication »⁹. Si la difficulté à concilier les impératifs de conservation et les manipulations induites par la promotion des collections vaut pour l'ensemble des objets conservés en bibliothèque, elle se pose donc de façon particulièrement vive pour les négatifs en nitrate et en acétate de cellulose, qui risquent de subir des chocs thermiques néfastes si on les extrait de leur chambre froide.

2. Les différentes approches du négatif suivant les types d'institutions

2.1. Critères d'élaboration de la typologie

Les bibliothèques ne sont pas les seules institutions publiques à gérer des collections de négatifs photographiques : les archives et les musées en possèdent également. Comment chacune de ces institutions prend-t-elle en compte l'objet négatif, et quels modes de valorisation favorise-t-elle ? Le regard porté sur la photographie, perçue comme un art ou comme une source documentaire, varie-t-il suivant le type d'établissement ? Dans quelle mesure la conception de la photographie peut-elle influencer sur le traitement réservé au négatif ? Les exemples qui suivent favorisent les institutions publiques à vocation patrimoniale, afin de faciliter les rapprochements avec les bibliothèques dans le cadre d'une démarche comparative. Les établissements privés

⁸ Le « plan nitrate » des photographies de la Ville de Paris succède au « plan nitrate » mené par les Archives françaises du film.

⁹ PLOYE Françoise ..., p. 32.

comme les agences photographiques n'ont donc pas été retenus, malgré l'importance de leurs collections. Le cas de la Parisienne de Photographie constitue une exception, du fait de son statut ambivalent : ni totalement publique, ni totalement privée, cette société anonyme d'économie mixte locale est majoritairement détenue par la Ville de Paris et s'est vu attribuer une délégation de service public pour une durée de huit ans. Héritière des fonds de l'agence de presse Roger-Viollet, sa subdélégitaire, il s'agit en outre de l'un des fleurons de la capitale dans le domaine de la photographie.

Les bibliothèques sont bien représentées, dans la mesure où elles demeurent l'objet central de cette étude. On peut toutefois regretter l'absence d'une institution représentant les bibliothèques spécialisées, qui occupent, à l'image de la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, une place importante pour conserver et promouvoir la photographie. Les établissements sélectionnés sont :

- le Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, choisi en raison de son envergure nationale, du rôle majeur qu'il joue en terme de valorisation de la photographie, et du caractère exceptionnellement riche de ses collections photographiques, qui la place en tête de l'ensemble des institutions françaises.
- la bibliothèque municipale de Lyon, pour tenir compte du rôle croissant des bibliothèques municipales dans le domaine de la photographie, et du fait de l'importance de ses collections patrimoniales, qui la place au second rang après la Bibliothèque nationale de France sur la scène nationale. Les deux départements détenant des négatifs photographiques : le département d'histoire régionale et celui des arts et loisirs, font chacun l'objet d'un développement séparé, car chacun d'eux envisage de façon différente l'objet négatif.

Deux services d'archives figurent également dans la typologie :

- les Archives photographiques de la Médiathèque du Patrimoine. Cette institution a été retenue parce qu'elle présente un profil unique, directement en lien le sujet de cette étude : il s'agit de la seule institution de France spécialisée dans la conservation des négatifs. Malgré la trompeuse appellation de « Médiathèque du Patrimoine » pour désigner l'établissement dont les Archives Photographiques sont un

département, il s'agit bel et bien d'un service d'archives, directement lié à la Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

- L'autre établissement d'archives présenté est celui des archives départementales de Haute-Garonne, situé à Toulouse. Le choix de l'échelon départemental s'est imposé par rapport à l'échelon national, jugé à la fois trop particulier et dépourvu de collections photographiques suffisamment importantes pour soutenir une comparaison avec celles de la Bibliothèque nationale de France. De plus, les archives départementales sont généralement mieux dotées que les archives municipales dans le domaine de la photographie. Les archives départementales de Haute-Garonne conjuguent donc l'avantage de représenter un type de service d'archives classique et d'être un établissement qui a tôt su percevoir l'intérêt de la photographie, avec la création d'une photothèque en 1970.

En ce qui concerne les musées, enfin, le cas du musée d'Orsay a été retenu du fait de l'importance de son rôle dans la promotion de la photographie sur la scène nationale française. L'attention particulière qu'il porte au négatif a constitué un autre critère de sélection.

Il convient de préciser que la liste des institutions présentées est loin d'être exhaustive, puisqu'il s'agit d'un échantillon. L'objectif de cette typologie est de se pencher sur quelques exemples précis plutôt que de dresser un état des lieux généraliste, en favorisant les bibliothèques par rapport aux archives et aux musées. Ceci explique l'absence de certaines institutions renommées pour leurs collections photographiques, telles que le musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône, le musée Albert Kahn de Boulogne-Billancourt, la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine de Nanterre (BDIC) ou le musée Carnavalet et la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris dans la capitale.

2.2. Typologie des institutions qui détiennent des négatifs

MUSÉE D'ORSAY	
L'institution	
Type d'institution	Musée.
Statut	Public (national).
Vocation	Patrimoniale.
Les collections	
Nombre de négatifs par rapport à l'ensemble des photographies	1198 négatifs pour 46 000 tirages.
Procédés	Surtout des plaques de verre. Procédés variés : environ 300 négatifs en nitrate de cellulose, procédés à l'albumine et au collodion humide (cas des 19 négatifs de Lewis Carroll), ainsi qu'au gélatino-bromure d'argent.
Principaux fonds de négatifs	Le fonds Bonnard comporte environ 105 négatifs nitrate (et quelques plaques de verre) ; le fonds Haviland, qui date du tournant du siècle, comprend pour sa part 198 négatifs papier.
Liens avec d'éventuelles archives papier	Les archives papier des photographes, comme celles des peintres et des sculpteurs, sont considérées comme importantes. Une personne du musée d'Orsay est chargée de ce type particulier d'acquisitions. Ainsi, le fonds Haviland est extrêmement complet dans le sens où il recèle à la fois les photographies originales, les négatifs et des archives papier (correspondance).
La politique d'acquisition des négatifs	
Politique d'acquisition globale des photographies	Il s'agit de montrer, à travers des collections ciblées, en quoi la photographie est créatrice, en quoi elle a pu influencer le regard des hommes du XIX ^e siècle, et en particulier des artistes. Les liens entre les artistes et la photographie sont particulièrement mis en valeur (notamment à travers les photographies de peintres). L'opposition abrupte photographie d'art/photographie documentaire ne fait donc pas sens au musée d'Orsay

Modes d'entrée des négatifs dans les collections	<p>- Achats de négatifs : concerne des petits lots de négatifs papier, acquis ponctuellement à défaut des tirages originaux : ceux du photographe anglais George Chorey ; ceux d'un autre photographe britannique des années 1855-1859 ; ceux d'un photographe anglais anonyme ; ceux de Lewis Carroll (acquis malgré l'existence d'épreuves originales, d'une qualité trop médiocre) ; ceux de la famille Hugo (acquisition en deux temps : d'abord les négatifs sur verre, puis ceux sur papier).</p> <p>- Dépôts de négatifs des Archives Photographiques, réalisés au moment du déménagement du fonds au fort de Saint Cyr.</p> <p>- Entrée de négatifs compris dans un fonds constitué de différents supports (tirages et négatifs), comme le fonds Haviland.</p>
Prédilection pour les épreuves originales	Oui, mais elle n'empêche pas un intérêt marqué pour les négatifs.
Les publics	
Les publics de la photographie	Le musée déploie deux stratégies différentes, qui ne visent pas les mêmes publics, pour valoriser ses collections : une politique de valorisation des fonds en direction d'un public plus large, <i>via</i> une numérisation massive, les expositions et les catalogues ; et une politique de recherche, s'adressant aux spécialistes de la photographie ancienne, <i>via</i> des articles et des ouvrages scientifiques.
Chercheurs	Présents au centre de documentation du musée, ouvert aux chercheurs dès le niveau Master. Ils viennent consulter des photographies originales sur rendez-vous, mais ne demandent pas à consulter de négatifs. Par contre, les chercheurs en histoire de la photographie constituent le lectorat des publications scientifique du musée.
Professionnels (édition, presse ...)	La Réunion des Musées Nationaux se charge des transactions commerciales avec les éditeurs (presse, ouvrages illustrés). Les iconographes s'intéressent avant tout à l'image et se soucient peu du support.
Amateurs	Surtout présents lors des expositions ; ils fournissent également le lectorat des catalogues d'exposition. L'exposition Stieglitz avait remporté un franc succès, avec 2500 entrées par jour. En règle générale, le billet d'entrée n'est pas limité à l'exposition photographique, il donne droit à un ensemble d'expositions/de visite des collections permanentes. D'où la difficulté à déterminer précisément les entrées concernées par les expositions photographiques. Ce public semble accueillir favorablement la présence de négatifs lors des expositions.

La valorisation des négatifs	
La numérisation	Numérisation de diffusion; l'intégralité des collections photographiques sont présentées sur le site du musée. Les négatifs ont été numérisés de deux manières : en conservant les tonalités inversées, pour mettre en valeur l'objet, et en restituant l'image en positif grâce à une inversion des valeurs, pour permettre de lire l'image. Il n'existe pas d'expositions virtuelles correspondant aux expositions réelles passées. Présence de la rubrique « Œuvres commentées ». Le site reste peu fréquenté, d'où l'absence de réactions par rapport à cette politique de numérisation.
Les expositions	Depuis l'ouverture du musée, des négatifs sont régulièrement présentés lors d'expositions (comme récemment dans l'exposition « Vers le reportage (1843-1933) » ¹⁰). Ces expositions visent un public assez large, mêlant connaisseurs et amateurs.
Les publications	Deux types de publications : les catalogues d'exposition, qui visent un public assez vaste, à l'image des expositions elles-mêmes ; et la publication d'articles dans des revues spécialisées, ainsi que la rédaction d'ouvrages, plus approfondis sur le plan scientifique. Ce second type de publications, axé sur la recherche, exploite notamment les correspondances entre différents supports (négatifs, tirages, planches contact, archives papier le cas échéant).
Usages internes	Pour le fonds Hugo, les négatifs sur plaque de verre ont permis d'identifier la technique utilisée et de déterminer l'auteur des images (ainsi, les vues de paysages sont de Charles Hugo et non pas de son père Victor Hugo). Ces découvertes permettent une meilleure connaissance des fonds, et sont diffusées au public <i>via</i> des articles scientifiques dans des revues spécialisées.

¹⁰ L'exposition s'est déroulée du 16 octobre 2007 au 6 janvier 2008.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE HAUTE-GARONNE	
L'institution	
Type d'institution	Archives.
Statut	Public (départemental).
Vocation	Patrimoniale.
Les collections	
Nombre de négatifs par rapport à l'ensemble des photographies	40 842 plaques de verre négatives et positives, plus 1200 négatifs acétate, 15 bandes négatives et 107 kilos de nitrate en format carte postale, sur un total d'environ 600 000 photographies, positifs et négatifs confondus (dont 109 414 diapositives et 447 internégatifs).
Procédés	Plaques de verre et négatifs souples. Part importante de négatifs en nitrate de cellulose.
Principaux fonds photographiques	Fonds Henri Gaussen ; Fonds Labouche (cartes postales : entre 50 000 et 60 000 cartes postales, plaques de verre, négatifs nitrate et épreuves originales) ; fonds Chevillot ; vues aériennes de la Documentation française ; fonds du géographe Jean Sermet ; plaques de verre de la Société de Géographie ; fonds Callet (architecte des monuments de France) ; fonds Claude Rivals (ethnologue et sociologue, spécialiste des moulins : beaucoup de négatifs) ; fonds sur la restauration des terrains en montagne (plaques de verre uniquement) ; fonds Jean Ribière, photjournaliste des années 1940-1960 (négatifs uniquement) ; et enfin le fonds Airbus : 13 347 plaques de verre et négatifs pour le moment, en l'attente d'un second versement.
Liens avec d'éventuelles archives papier	Les fonds Claude Rivals et Jean Sermet comportent à la fois des négatifs et des documents papier.
La politique d'acquisition des négatifs	
Politique d'acquisition globale des photographies	La photographie documentaire est privilégiée, mais l'aspect esthétique entre également en compte.
Modes d'entrée des négatifs dans les collections	- Les acquisitions se font au cas par cas (dons, achats...). L'objet négatif n'est pas traité différemment des tirages photographiques. - Entrée de négatifs compris dans un fonds constitué de différents supports (tirages et négatifs, voire archives papier), comme le fonds Claude Rivals, le fonds Jean Sermet et le fonds Jean Ribière.
Prédilection pour les épreuves originales	Non.

Les publics	
Les publics de la photographie	Pas de différenciation des publics amateurs de photographies/de négatifs : l'accès se fait avant tout par thème, les usagers recherchent une information. Public varié : va de l'étudiant en histoire aux enseignants, aux éditeurs, aux écrivains qui désirent trouver eux-mêmes les illustrations de leurs ouvrages, aux cartophiles et aux particuliers friands d'images de leur commune. Enfin, d'autres institutions culturelles empruntent des clichés pour leurs propres expositions.
Chercheurs	Historiens, géographes, sociologues, ils viennent d'horizons variés mais ne comportent pas d'historiens de la photographie susceptibles de s'intéresser au support et non pas simplement à l'image.
Professionnels (édition, presse ...)	La demande est très forte de la part des professionnels du monde de l'édition, qui tendent à utiliser les archives comme une banque d'images.
La valorisation des négatifs	
La numérisation	Numérisation dans un but de conservation préventive : protéger les photographies (négatifs et tirages) de manipulations excessives et de mises en contact avec la lumière. Numérisation de diffusion à terme, même si la diffusion sur Internet ne peut pas encore être datée. Recours au scanner par transparence pour restituer les retouches et les aplats de couleur présents sur les négatifs et les planches contacts, pour montrer l'objet autant que l'image. Priorité accordée aux fonds déjà classés et traités, ainsi qu'à ceux qui suscitent l'engouement du public (les cartophiles pour le fonds Labouche, en cours de numérisation). Par ailleurs, le site Internet des archives départementales propose aux internautes d'aider à localiser une sélection de photographies (tirages et négatifs confondus) ; un cercle de géographes s'est approprié avec bonheur cet espace collaboratif ¹¹ .
Les expositions	Pas de salle d'exposition d'ici au déménagement des archives départementales, prévu pour 2010. Des expositions virtuelles sont présentées régulièrement, mêlant des images issues de négatifs et d'épreuves originales. Régulièrement (2 à 3 fois par an) une petite exposition tient lieu de décoration dans le hall d'entrée et la salle de lecture. Exemples récents : les petits métiers, les déjeuners sur l'herbe, et prochainement l'Afrique vue par Charles Chevillot.
Les publications	Un ouvrage a été publié : <i>Gens de Haute-Garonne, cartes postales de la maison Labouche</i> . Toulouse, ed. d'art SOMOGY/Conseil général de la Haute-Garonne, 2006 [Texte de Claire Dalzin]. Les plaquettes de présentation des AD 31, le site Internet ¹² , chaque catalogue d'exposition sont illustrés à l'aide de négatifs.

¹¹ Voir le site <http://www.archives.cg31.fr/accueil/index.html> [consulté en ligne le 23/03/2008].

¹² Voir le site <http://www.archives.cg31.fr/> [consulté en ligne le 23/03/2008].

ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES DE LA MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE

L'institution

Type d'institution	Archives.
Statut	Public (national). Les Archives Photographiques dépendent de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine (DAPA).
Vocation	Patrimoniale. Cependant, un service commercial existe depuis le début du XX ^e siècle (Il prend le titre d'« Archives d'art et d'histoire » dans les années 1920 ; la gestion commerciale des collections est désormais assurée par la Réunion des Musées Nationaux).

Les collections

Nombre de négatifs par rapport à l'ensemble des photographies	Essentiellement des négatifs : plus de dix millions de négatifs originaux.
Procédés	Procédés de toutes sortes.
Principaux fonds de négatifs	Le fonds principal est celui des monuments historiques, né de la mission héliographique commandée par l'État en 1851, et alimenté ensuite par les travaux des photographes sollicités par l'Administration des Beaux-Arts et la Direction des Cultes (prises de vues des monuments historiques ; musées nationaux et d'œuvres d'art ; fonds Atget). S'y ajoutent le fonds des architectes en chef, des fonds privés (Galup, Sénicourt, Touring-Club de France ...), le fonds de l'atelier Nadar (les négatifs exclusivement), le fonds de la guerre de 1914-1918 (section photographique de l'armée, fonds également présent à la BDIC et à l'Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (ECPAD) ... Les fonds concernent le domaine de l'art, de l'architecture et du patrimoine, du portrait, du spectacle vivant et des expositions universelles. Enfin, les Archives Photographiques conservent les fonds autrefois pris en charge par l'ex-association Patrimoine Photographique.
Liens avec d'éventuelles archives papier	Certains fonds sont très complets et comportent en plus des négatifs des archives papier, des planches contacts, des tirages originaux et des tirages postérieurs. Ainsi, le fonds Kertész comporte 100 boîtes d'archives à partir desquelles l'établissement tente de retrouver si les images ont déjà paru, et, le cas échéant, si elles ont été recadrées et quelles nuances de gris ont été choisies. Ces recherches figureront dans la notice en ligne. De même, le fonds de 1914-1918 contient les carnets des opérateurs.

La politique d'acquisition des négatifs	
Politique d'acquisition globale des photographies	La politique d'acquisition relève d'une logique archivistique et non pas thématique : il s'agit de combler les lacunes des fonds déjà constitués et de les étoffer plutôt que de constituer une collection. Les thèmes de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine sont : le monument historique, les objets classés et les sites naturels de France ; le portrait ; le spectacle et le cinéma.
Modes d'entrée des négatifs dans les collections	Commandes, achats, dons et production interne. Versement des architectes en chef.
Prédilection pour les épreuves originales	Non, prédilection pour les négatifs (institution spécialisée dans la conservation du négatif).
Les publics	
Les publics	Les expositions n'étant pas prises en charge par les Archives Photographiques elles-mêmes, les publics directement visés par le service sont les internautes et les lecteurs de la Médiathèque. Ces derniers ne comptent pas de spécialistes de la photographie et sollicitent donc peu les négatifs. De plus, si les images diffusées en ligne sont sollicitées, ce public d'internautes reste difficile à cerner.
Professionnels (édition, presse ...)	La Réunion des Musées Nationaux se charge des transactions commerciales avec les éditeurs (presse, ouvrages illustrés). Les iconographes s'intéressent avant tout à l'image et se soucient peu du support.
La valorisation des négatifs	
La numérisation	Numérisation de diffusion menée depuis 1997. Les images numérisées alimentent la base Mémoire, consultable en ligne. Le négatif est apprécié en tant que matrice de bonne qualité ; il ne s'agit pas de numériser l'objet, mais l'image (d'où le lissage des imperfections du support, pour permettre une meilleure lisibilité de l'image). Pour la sauvegarde, des contretypes argentiques ont été réalisés. Plusieurs critères de numérisation : l'état de conservation du négatif (numériser permet de sauver l'image si le support est en voie de dégradation) ; l'importance du fonds dans l'ensemble des collections : priorité aux 350 000 clichés de monuments historiques et au fonds Nadar, en cours de récolement, puis aux fonds parallèles à ceux des monuments historiques (architectes en chef) et aux fonds susceptibles d'intéresser les historiens (1914-1918, clichés de la Grèce et du Cameroun colonial). Pour les photographies dites de création, le tirage est privilégié lorsqu'il existe.
Les expositions	L'Association du Jeu de Paume, un EPIC spécialisé dans les expositions de photographies, prend en charge les expositions et organise notamment des expositions itinérantes sur les fonds issus de l'ex-association Patrimoine Photographique. Cependant, les Archives Photographiques organisent des expositions virtuelles.
Les publications	Les éditions du Patrimoine font paraître des ouvrages illustrés par les images conservées par les Archives Photographiques.

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON		
L'institution		
Type d'institution	Bibliothèque.	
Statut	Public (municipal).	
Vocation	Patrimoniale.	
Les collections		
	Département d'histoire régionale	Département des arts et loisirs
Nombre de négatifs par rapport à l'ensemble des photographies	Négatifs nombreux ; pas de chiffrage disponible pour le moment (les fonds mêlent positifs et négatifs).	Peu de négatifs, essentiellement des tirages (6 000 à 7 000 tirages). Les collections comptent des milliers de plaques de verre, autochromes et noir et blanc, parfois liées aux tirages papier.
Procédés	Plaques de verre.	Plaques de verre et négatifs souples.
Principaux fonds	Tous les fonds suivants comportent des négatifs : fonds Sylvestre (photographe professionnel), 7000 photographies ; fonds Marcelle Vallet (photographe amateur), 5000 photographies ; fonds Georges Vermard (journaliste), 15 000 photographies ; fonds du <i>Figaro de Lyon</i> , (fonds très important, 1986-2006) ; fonds Louis Poulain, 5000 photographies (opéra de Lyon, 1939-1945) ; s'y ajoutent environ 200 000 plaques de verre non traitées.	Collection issue du fonds de l'ex-Fondation nationale de la Photographie et de l'ancienne artothèque de la bibliothèque (peu de négatifs). Surtout des tirages d'exposition ; collection centrée sur la photographie artistique du XX ^e siècle, qui fait la part belle aux photographes humanistes. Négatifs présents dans le fonds de l'ex-Fondation nationale de la Photographie et dans le fonds Georges Baguet. Il existe des milliers de plaques de verre, autochromes et noir et blanc, qui peuvent être en lien avec des tirages.
Liens avec d'éventuelles archives papier	Cas du fonds Marcelle Vallet, du fonds des ETL (ancêtre des Transports en Commun Lyonnais) et de celui du <i>Figaro de Lyon</i> . Le lien photographies/archives papier est recherché.	Bibliothèque des frères Lumière, mais pas de fonds complets contenant à la fois des négatifs, des tirages et des archives papier.
La politique d'acquisition des négatifs		
	Département d'histoire régionale	Département des arts et loisirs

Politique d'acquisition globale des photographies	L'aspect artistique est secondaire ; il s'agit d'acquérir des images intéressantes du point de vue de l'histoire régionale (l'aspect documentaire l'emporte sur l'aspect artistique). Ces acquisitions ne tiennent pas compte de la distinction positif-négatif.	Dons et achats ponctuels à l'occasion d'expositions ; ces acquisitions ne tiennent pas compte de la distinction positif-négatif. Elles ne sont pas non plus centrées sur la création régionale.
Modes d'entrée des négatifs dans les collections	Achats et dons.	Négatifs absents du marché de l'art, donc ils rentrent surtout <i>via</i> les dons, comme ceux du photoreporter Georges Baguet.
Prédilection pour les épreuves originales	Non. Le négatif est apprécié en temps que matrice d'images (tirages d'exposition et numérisation de qualité).	Oui. Les épreuves originales sont privilégiées.
Les publics		
	Département d'histoire régionale	Département des arts et loisirs
Les publics de la photographie	Le public demandeur est essentiellement un public d'éditeurs et de journalistes, qui recherchent des illustrations. Les particuliers apprécient avant tout les cartes postales : peu d'intérêt pour les négatifs.	Deux types de publics : les chercheurs, qui consultent les originaux sur rendez-vous, et les professionnels du monde des médias et de l'édition.
Chercheurs	Approche thématique des fonds : peu d'intérêt pour l'objet négatif.	Aucune demande de consultation de négatifs n'a été faite. Les chercheurs, qu'ils soient spécialistes d'histoire de l'art, d'histoire de la photographie ou de simples amateurs, n'hésitent pas à s'intéresser au tirage comme objet, mais ne prennent pas en compte l'objet négatif.
Professionnels (édition, presse ...)	Approche thématique des fonds : peu d'intérêt pour l'objet négatif.	Les iconographes ont une approche avant tout thématique des fonds : ils s'intéressent à l'image et sollicitent indifféremment négatifs et tirages.
La valorisation des négatifs		
	Département d'histoire régionale	Département des arts et loisirs

La numérisation	Numérisation de diffusion qui doit à terme concerner l'ensemble du fonds. Concerne d'abord les photographies déjà traitées : fonds Sylvestre intégralement numérisé. Fonds diffusés en ligne très consultés par les internautes. Il existe également des numérisations à la demande (expositions virtuelles). Autre objectif de la numérisation : usage interne, élaboration de bases iconographiques.	Numérisation de diffusion qui doit à terme concerner l'ensemble du fonds (pas de mise en ligne pour l'instant). Concerne d'abord les photographies déjà traitées, donc les plus prestigieuses. Les plaques de verre seront numérisées en dernier (comme elles se conservent mieux, leur traitement n'est pas prioritaire par rapport aux tirages). Les négatifs sont donc de fait numérisés dans les derniers, mais cette différenciation par support découle uniquement des impératifs de conservation.
Les expositions	Expositions doublées d'expositions virtuelles, comme « Lyon pittoresque » ¹³ à l'été 2007.	Les prêts et les expositions itinérantes ne concernent pas les négatifs. Il arrive que les négatifs soient sollicités pour des expositions, mais sous forme de tirage (on n'expose pas l'objet lui-même). Les expositions se doublent systématiquement d'expositions virtuelles.
Les publications	Des catalogues sont publiés à l'occasion des expositions.	Des catalogues et des affiches sont publiés à l'occasion des expositions, sollicitant indifféremment négatifs et positifs.

¹³ « « Lyon pittoresque ! » Vues de Lyon à travers estampes, dessins et photographies ». L'exposition s'est déroulée du 9 mai au 7 juillet 2007 à la bibliothèque municipale de Lyon.

PARISIENNE DE PHOTOGRAPHIE	
L'institution	
Type d'institution	Société anonyme d'économie mixte locale (SAEML). L'agence Roger-Viollet, sub-déléataire, a le statut d'agence de presse.
Statut	Déléataire de service public pour une durée de 8 ans.
Vocation	Commerciale et patrimoniale pour la Parisienne de Photographie. Commerciale pour le sub-déléataire Roger-Viollet.
Les collections	
Nombre de négatifs par rapport à l'ensemble des photographies	4 millions de négatifs. 2 millions de tirages d'époque ou de travail.
Procédés	Tous procédés photographiques, sauf les papiers cirés. Beaucoup de nitrate de cellulose : 1 million de supports conservés rue des Arquebusiers à Paris et 400 Kg conservés au Centre National de la Cinématographie (CNC).
Principaux fonds de négatifs	Fonds de la « Documentation Générale Photographique Roger-Viollet » ou agence Roger-Viollet : <ul style="list-style-type: none"> - Ferrier-Soulier (Beaux Arts Second Empire) - Studio Neurdein (reportages géographiques, 1880-1918) - Studio Léon & Lévy (reportages géographiques, 1880-1918) - Compagnie alsacienne des Arts Photomécaniques (reportages géographiques, 1915-1960) - Maurice-Louis Branger (reportages de guerre et de proximité, 1900-1930) - Pierre Choumoff (immigration russe à Paris, 1911-1934) - Jacques Boyer (vie politique et scientifique, 1900-1960) - Albert Harlingue (vie parisienne et française, 1910-1950) - Laure Albin-Guillot (mode et publicité, 1920-1960) - Gaston Paris (vie quotidienne française, 1930-1960) - Boris Lipnitzki (arts et spectacles des années 1920-1970) ... etc.
Liens avec d'éventuelles archives papier	Il existe des archives papier pour une partie des fonds.
La politique d'acquisition des négatifs	
Politique d'acquisition globale des photographies	Moins d'acquisitions depuis les années 1990 (manque de place et changement de statut), la dernière en date remonte à 2005.

Modes d'entrée des négatifs dans les collections	Uniquement des achats de collections, droits d'auteur inclus.
Prédilection pour les épreuves originales	Du fait de la logique documentaire et commerciale qui prévalait dans les agences de presse, les négatifs étaient favorisés en temps que matrices d'images commercialisables.
Les publics	
Les publics de la photographie	La Parisienne de Photographie mène des actions de valorisation patrimoniale et culturelle auprès du grand public, mais est confrontée aux impératifs de conservation, rendus urgents par l'importance en nombre des supports en nitrate de cellulose. Les locaux ne se prêtent pas à une valorisation sur place, les expositions se font donc en extérieur. Le public principal reste celui des professionnels, la médiation auprès du public se faisant principalement par le biais de la diffusion des photographies auprès des éditeurs ou des organisateurs d'expositions qui jouent le rôle de relais.
Chercheurs	Pas d'accueil possible, faute de locaux appropriés (déménagement envisagé, qui permettrait de les recevoir).
Professionnels (édition, presse ...)	Ils représentent les principaux clients de l'agence Roger-Viollet, la Parisienne de Photographie gérant les publics institutionnels et culturels.
Amateurs	Qu'ils soient désireux d'acquérir des reproductions ou qu'ils se contentent d'admirer les images diffusées en ligne, ils sollicitent souvent les collections de la Parisienne de Photographie.
La valorisation des négatifs	
La numérisation	La campagne de numérisation a commencé dès 1997. Aujourd'hui, la délégation de service public de la Parisienne de Photographie permet de poursuivre la numérisation et la diffusion des fonds de l'agence Roger-Viollet, légués à la Ville de Paris en 1985, en même temps que celles des fonds des institutions culturelles de la Ville de Paris (musées et bibliothèques). Il s'agit d'une numérisation de diffusion, qui porte aussi bien sur les négatifs que sur les positifs, tant que la question des droits d'auteur est réglée. Une numérisation de sauvegarde existe aussi, lorsque la dégradation des supports est irréversible. 300 000 photographies issues des collections Roger-Viollet sont actuellement disponibles sur deux sites : - l'un commercial (les images en ligne, très consultées, constituant un formidable produit d'appel) : http://www.roger-viollet.fr ¹⁴ . - l'autre patrimonial : http://www.parisenimages.fr ¹⁵ .

¹⁴ Consulté en ligne le 02/03/2008.

¹⁵ Consulté en ligne le 02/03/2008.

Les expositions	De nombreuses expositions ont recours à des tirages contemporains réalisés par divers laboratoires à la demande des clients à partir des fichiers numériques fournis par la Parisienne de Photographie moyennant le paiement de droits d'auteur. L'institution elle-même organise ses propres expositions, soit dans des locaux de la ville de Paris (Hôtel de Ville, Direction des Affaires culturelles), soit dans d'autres lieux, publics (Crédit Municipal, Musée Rodin) ou privés (Musée de l'Érotisme).
Les publications	La Parisienne de Photographie et l'agence Roger-Viollet conçoivent des ouvrages à partir de leurs fonds photographiques. Ils les réalisent soit par eux-mêmes, avec par exemple l'ouvrage <i>Mauresques</i> ¹⁶ , soit en partenariat avec des maisons d'édition : ainsi, les éditions Hachette / Le Chêne puisent dans les fonds pour illustrer des ouvrages thématiques. Enfin, la presse et l'ensemble du monde de l'édition viennent se fournir en illustrations auprès de l'agence Roger-Viollet.

¹⁶ TARAUD, Christelle. *Mauresques. Femmes orientales dans la mythologie coloniale, 1860-1910*. Paris, Albin Michel, 2003.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE DÉPARTEMENT DES ESTAMPES ET DE LA PHOTOGRAPHIE¹⁷	
L'institution¹⁸	
Type d'institution	Bibliothèque.
Statut	Public (État).
Vocation	Patrimoniale.
Les collections¹⁹	
Nombre de négatifs par rapport à l'ensemble des photographies	Plusieurs centaines de milliers de négatifs ²⁰ pour près de 5 millions d'images.
Procédés	Tous procédés.
Principaux fonds de négatifs	Les plus importants sur le plan quantitatif sont les fonds d'agences de presse (Rol, Meurisse, Mondial, SAFARA), du Touring-Club de France, le fonds Atlantic Press et les divers fonds d'atelier (frères Seeberger, Philiberte de Flaugergues, ...). Il convient d'y ajouter de multiples fonds d'auteurs privés (Victor Segalen, Emmanuel Sougez, ...).
Liens avec d'éventuelles archives papier	Le cas de figure existe, mais il demeure rare : malgré un intérêt réel de la part du département, les donateurs et les vendeurs ont tendance à n'offrir que des photographies.
La politique d'acquisition des négatifs	
Politique d'acquisition globale des photographies	Elle transcende la partition photographie de création/photographie documentaire. Il s'agit de privilégier la production d'images à une époque donnée, donc de respecter le principe du dépôt légal. De plus, les images sont acquises en fonction des collections déjà existantes (compléter l'œuvre d'un auteur ou compléter un ensemble thématique).

¹⁷ Voir le site : http://www.bnf.fr/pages/connaitr/esta_salle.htm [consulté en ligne le 23/03/2008].

¹⁸ Voir le site : <http://www.bnf.fr/> [consulté en ligne le 23/03/2008].

¹⁹ Voir le site : <http://www.bnf.fr/pages/bibliotheque.htm> [consulté en ligne le 23/03/2008].

²⁰ Les collections de négatifs sont en cours de dénombrement. On compte aujourd'hui 93200 plaques de verre et 177 000 négatifs souples auxquels il convient d'ajouter 870 rouleaux et 1350 bandes de pellicule, ainsi que 2700 ektachromes. Cet état des lieux ne porte que sur une petite partie des collections, et ces chiffres risquent d'être multipliés par trois au moins pour correspondre au volume réel des collections, d'autant plus que les fonds d'agences de presse, extrêmement volumineux, n'ont pas encore été comptabilisés. Enfin, il faudrait aussi prendre en compte les négatifs papier.

Modes d'entrée des négatifs dans les collections	La bibliothèque n'achète que rarement des négatifs : cela arrive à l'occasion, dans le cas particulier des négatifs papier, ou des grands ensembles documentaires comme le fonds Atlantic Press. Les négatifs ne sont pas non plus soumis au dépôt légal, si bien qu'ils rentrent dans les collections <i>via</i> les dons, les legs et les donations qui mêlent positifs et négatifs. Les dons d'atelier sont les plus susceptibles de contenir des négatifs (cas des dons des frères Seeberger, Philippe Pottier, et, plus récemment, Eric Schwab).
Prédilection pour les épreuves originales	Les épreuves originales sont privilégiées.
Les publics	
Les publics de la photographie	Tous les publics de la photographie sont représentés. En salle de lecture, l'essentiel des demandes suit une logique thématique (de ce fait, le support importe peu, et l'iconographie prime). Les catégories d'images les plus demandées sont les portraits, les paysages et les événements historiques. Les microfilms des négatifs des agences Rol et Meurisse, datés de l'entre-deux-guerres, sont très bien exploités. Les seules personnes susceptibles de travailler sur des négatifs sont celles qui étudient un photographe précis ou une technique photographique. La politique d'exposition, très dynamique, permet de drainer un public d'amateurs plus large que le public habituel de la salle de lecture.
Chercheurs	Les chercheurs en histoire de la photographie et les spécialistes de l'iconographie sont bien représentés, mais les autres chercheurs, qui mènent des recherches thématiques dans le cadre de recherches historiques, géographiques, sociologiques ou autres, sont également présents.
Professionnels (édition, presse ...)	Les iconographes sollicitent également les services du département, même s'ils passent souvent directement par la banque d'images en ligne. Comme ils travaillent généralement dans l'urgence, le département de la Reproduction propose un service express, adapté à leurs délais serrés. <i>L'Humanité</i> a notamment sollicité les fonds d'agences de l'entre-deux-guerres en 2006 afin d'illustrer deux hors-séries consacrés au Front Populaire et à la guerre civile espagnole. Si les professionnels du monde de l'édition et de la presse constituent l'essentiel de ce public, il arrive de rencontrer d'autres profils, comme les grands couturiers en quête d'images de mode anciennes, ou le Comité international Olympique pour des clichés de sportifs. Les autres institutions culturelles sollicitent également les collections du département (le musée Guimet a ainsi acquis des reproductions des clichés pris par Victor Segalen lors de son voyage en Asie au début du XX ^e siècle).
Amateurs	Les amateurs viennent en salle de lecture mais sont encore plus nombreux à se rendre aux expositions.

La valorisation des négatifs	
La numérisation	Des fonds d'agences de presse de la première moitié du XX ^e siècle sont en cours de numérisation, afin d'assurer à la fois leur sauvegarde et leur diffusion. Les imperfections des plaques de verre numérisées (rayures éventuelles) sont volontairement conservées, y compris pour la diffusion, afin de montrer en même temps que l'image la patine du support. Le département souhaite étendre ses campagnes de numérisation à d'autres fonds ; il faut pour cela résoudre au cas par cas la question des droits liés à la diffusion en ligne.
Les expositions	Politique d'exposition très dynamique : trois expositions par an ont lieu sur le site Richelieu, dans la galerie spécifiquement dévolue aux expositions photographiques depuis 2002. Parallèlement à cela, le département prête des photographies pour les expositions thématiques organisées sur le site de Tolbiac et pour celles organisées par d'autres institutions (musée du Louvre, Hôtel de Ville ...). Les expositions montées en interne sont doublées d'expositions virtuelles ²¹ .
Les publications	La plupart des expositions sont accompagnées de catalogues illustrés, parfois même de cartes postales et d'affiches. Des articles scientifiques mettant en valeur les collections du département sont aussi publiés, notamment dans <i>Les Nouvelles de l'Estampe</i> , les <i>Chroniques de la BnF</i> et la <i>Revue de la Bibliothèque nationale de France</i> .

2.3. Synthèse

En tant qu'institution, la bibliothèque se situe au confluent de deux types d'approches du négatif photographique : l'une, qui est celle du musée, considère la photographie comme un art et conduit à sacraliser l'épreuve originale assimilée à un objet d'art, souvent au détriment du négatif ; l'autre, qui est celle des archives, considère essentiellement la photographie pour sa richesse documentaire et valorise l'image plutôt que le support, le négatif n'étant apprécié qu'en tant qu'original reproductible. Dans ce second cas, la nature de l'objet photographique (épreuve originale, négatif, diapositive, vue de projection, ...) importe peu au regard de l'iconographie qu'il contient.

À la question du statut accordé à la photographie vient s'ajouter celle de la double nature du négatif, qui représente à la fois un objet unique et une image multiple (ou potentiellement multiple). Sur ce point, les bibliothèques hésitent entre deux politiques : la prise en compte de l'objet photographique original, et celle de l'image dont il est porteur.

²¹ Voir le site <http://expositions.bnf.fr/> [consulté en ligne le 23/03/2008].

La première conduit à nouveau à privilégier l'épreuve originale aux dépens du négatif, et cela pour deux raisons. L'épreuve originale vient clore le processus de production de la photographie, alors que le négatif n'est considéré que comme un état de travail qui peut encore être réinterprété lors du tirage. En effet, le tirage des clichés peut donner lieu à toutes sortes d'interventions. « La plupart des photographes n'ajoutent rien aux négatifs lors du tirage, mais ils peuvent en ôter des détails, en recadrant ou en obscurcissant certains endroits. Souvent, ils reviendront à leurs négatifs, à différentes époques de leur vie, pour les retirer autrement », explique le photographe John Loengard²². Si l'on considère la photographie comme un art, l'épreuve *vintage* constitue une œuvre achevée, alors que le négatif demeure un état intermédiaire. Il se voit donc ravalé au rang de simple témoin du processus de création.

John Loengard conteste avec vigueur cette dévalorisation du négatif qu'induit la sacralisation du tirage *vintage*.

« Il y a quelque chose de fascinant à l'idée qu'à l'avenir, des virtuoses du tirage puissent découvrir de nouvelles nuances dans []les négatifs [d'Adams], comme on réalise de nouvelles interprétations d'une symphonie de Beethoven », avance-t-il, avant de poursuivre en ces termes : « Du fait que la lumière, qui traverse un négatif, se contente de se réfléchir sur une épreuve, le tirage d'un négatif s'apparente à la traduction d'un roman de l'anglais vers le français. Cette traduction est un art, mais n'oublions pas que la véritable œuvre d'art est la version d'origine. »²³

Cependant, si le négatif se prête à l'interprétation, à l'instar de la partition musicale et du roman, sa qualité d'état de travail le distingue de ces derniers. Alors que la partition et le roman se présentent comme des œuvres finies, le négatif est conçu pour s'effacer devant le stade final de la photographie, qui est l'épreuve. Le statut intermédiaire du négatif le rapprocherait davantage de celle du brouillon d'écrivain ; mais du fait de la nature mécanique du procédé photographique, on ne lui reconnaît pas la même charge émotionnelle qu'au brouillon, qui porte la marque personnelle de l'auteur.

De plus, l'aspect physique de l'épreuve la rend plus attractive, puisqu'elle donne immédiatement à voir l'image qu'elle comporte, contrairement au négatif. Ceci contribue à expliquer le succès du seul type de négatif bien coté sur le marché de la photographie : le calotype, qui allie à son ancienneté et à sa rareté la qualité d'être

²² LOENGARD John. *Célébration du négatif*. [s.l.], Editions du collectionneur, 1994.

lisible à la lumière réfléchi. En 1989 à Londres, un calotype du révérend Calvert Jones s'est ainsi vendu aux enchères 35 640\$; plus récemment, Artcurial a mis en vente à Paris en mai 2007 deux négatifs papier des années 1850, adjugés à 30 805\$ pour celui de Jean-François Flachéron 36 562\$ et à pour le papier ciré de Louis Rémy Robert.

Enfin, à propos de la prise en compte de l'objet photographique dans sa matérialité, les institutions patrimoniales, les collectionneurs et les galeristes prisent surtout les originaux rares, voire uniques, perçus comme des images authentiques.

« Les techniques de reproduction [...] introduisent dans le processus de production des ruptures qui prennent une importance capitale, jusqu'à disqualifier l'image dans sa nature d'œuvre d'art. Les querelles sur l'originalité emplissent l'histoire de l'estampe, et aujourd'hui celle de la photographie, qui n'est investie du pouvoir des œuvres d'art que sous ces conditions restrictives », notent à ce propos Claude Collard, Isabelle Giannattasio et Michel Melot²⁴.

La recherche de l'objet de collection conduit alors les acteurs du marché de la photographie à négliger le principal atout du procédé négatif/positif : sa capacité à créer des images multiples. La valeur des objets mis en vente étant fonction de leur rareté, la reproductibilité de l'image n'est pas prise en compte. Certains photographes auteurs réalisent délibérément des tirages en nombre restreint, afin d'accroître la valeur de chacune des épreuves. William Klein, par exemple, valorise uniquement certaines versions de ses épreuves, au nom de l'évolution de son œuvre. Il décrit ainsi les tirages que possède la bibliothèque municipale de Lyon, réalisés à l'occasion d'une exposition en 1981 pour des prises de vues effectuées dans les années 1950, 1960 et 1970, assurant qu'il ne s'y reconnaît plus. De son point de vue, seuls prennent sens les tirages réalisés immédiatement après la prise de vue, parce qu'ils témoignent de son projet initial et reflètent un certain état de son travail, ainsi que ceux qu'il a pu entreprendre ultérieurement, parce qu'il s'agit d'une relecture de ses créations. Ceci aboutit finalement à lui assurer l'exclusivité des tirages « légitimes », détenteurs d'une valeur artistique²⁵.

Cette logique de l'œuvre ne correspond pas à la logique de conservation des objets photographiques. Comme l'écrivait Michel Melot en 1982, « La sacralisation qui

²³ Ibid, p. 5.

²⁴ COLLARD, Claude, GIANNATTASIO, Isabelle, MELOT, Michel. *Les Images dans les bibliothèques*. Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 1995 (« Bibliothèques »), p. 43.

s'opère aujourd'hui sur certaines photographies dans le marché de l'art et les musées se fait à l'instar du tableau et du dessin en gommant la nature profuse de la photographie ; tandis que le stockage systématique qui s'opère dans les archives et les bibliothèques se heurtera toujours à sa nature diffuse et innombrable. »²⁶

Dans la logique de sacralisation de l'épreuve originale, ce n'est pas tant la diffusion de l'image que la promotion de l'objet de collection qui importe alors. Cette position peut conduire, dans le cas de la photographie dite de création, au refus de diffuser des tirages contemporains issus de négatifs anciens, de peur de trahir les intentions originelles de l'auteur. Le fait de reconnaître davantage d'authenticité, et donc de valeur marchande, à une épreuve originale qu'au négatif qui l'a produite, comme il est d'usage de le faire de nos jours, est une attitude radicalement différente de celle que pouvait avoir Walter Benjamin dans l'entre-deux-guerres, lorsqu'il écrivait : « L'œuvre d'art reproduite devient de manière sans cesse croissante la reproduction d'une œuvre d'art conçue pour la reproductibilité. Une plaque photographique permet par exemple une infinité de tirages. S'interroger sur l'authenticité d'un tirage n'a aucun sens ». ²⁷

A contrario, la prise en compte de l'image ravale le négatif au rang de matrice destinée à s'effacer devant l'image qu'elle produit. La primauté de l'image peut avoir des incidences en termes de numérisation : par exemple, les Archives Photographiques choisissent pour mettre en avant l'image numérisée de gommer toutes les impuretés du support qui nuisent à sa lisibilité, alors que le Département des Estampes et de la Photographie préfère les conserver afin de tenir compte de la patine du négatif matrice. Il existe ainsi une tension entre la logique du support et celle de l'image. En conclusion, la prise en compte du négatif varie selon deux paramètres : comment l'institution conçoit la photographie, perçue comme un art ou comme une source d'information, et si elle souhaite mettre en avant l'objet photographique ou l'iconographie dont il est porteur.

La variété des angles d'approche conduit à s'interroger sur ce que signifie réellement valoriser le négatif. Quand faut-il considérer que le négatif est mis en valeur : lorsqu'on privilégie l'image dont-il est porteur, et l'information véhiculée par

²⁵ Cela étant, William Klein comme Willy Ronis n'effectue pas ses tirages lui-même, mais les délègue à un atelier partenaire.

²⁶ MELOT, Michel. *Connaissance et conservation du patrimoine photographique de la France*. Rapport à monsieur le ministre de la Culture, juin 1982, p.8.

l'iconographie, comme le font les services d'archives ? Dès lors, le négatif est utile, mais il s'efface devant l'image qu'il contient et reste considéré exclusivement comme une matrice iconographique. L'est-il davantage lorsqu'on met l'accent sur sa matérialité, en soulignant son statut de pièce de collection, comme le font les musées ? Le négatif est alors pris en compte en tant qu'objet d'art et en tant qu'original unique, mais reste éclipsé par l'épreuve originale, jugée plus fidèle aux intentions initiales du photographe auteur. La bibliothèque n'a pas tranché la question ; elle reste ouverte à tous les types d'approche et à toutes les valorisations possibles du négatif. Mais dans quelle mesure ces approches correspondent-elles aux intérêts de ses publics ?

²⁷ BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris, Éd. Allia, 2003, p. 30.

Partie 2 : Les oppositions entre photographie d'art et photographie documentaire d'un côté, ainsi qu'entre une logique du support et une logique de l'image de l'autre, qui conditionnent les différentes prises en compte du négatif, font-elles sens pour les publics des bibliothèques ?

1. À l'origine de ces oppositions : l'affirmation d'une nouvelle conception de la photographie

Dans les institutions patrimoniales qui détiennent des collections photographiques, une conception pragmatique de l'objet photographique a longtemps prévalu. Elle a pu conduire à dissocier les tirages des négatifs, mais uniquement dans le but d'assurer une conservation optimale de chacun des deux supports. En témoigne le fonds de l'atelier Nadar, réparti lors de son acquisition par l'État en 1950 entre le Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France pour les tirages, et les Archives Photographiques de la DAPA pour les plaques négatives. Si les épreuves originales ont toujours connu une mise en valeur plus marquée que les négatifs, cela a d'abord tenu à la nature même de l'objet négatif, peu attractive du fait du manque de lisibilité de l'image contenue. L'essor du concept de photographie d'art, qui ravale le négatif au rang d'état intermédiaire de l'œuvre, a contribué à déprécier le négatif au regard de l'épreuve originale.

1.1. Vers la reconnaissance de la photographie d'art

La reconnaissance des qualités artistiques de la photographie, qui a suscité nombre de controverses depuis la naissance officielle du procédé en 1839, s'est affirmée de manière décisive au cours des années 1960 et 1970, sous l'impulsion conjointe des critiques d'art, des galeristes, des conservateurs et des photographes eux-mêmes. Elle a

remporté l'adhésion des amateurs et des collectionneurs, et a entraîné l'émergence d'institutions spécialisées dans la photographie, comme l'International Center of Photography créé en 1974 à New-York par Cornell Capa.

En 1970 en France, alors qu'aucun musée des Beaux-Arts ne possède encore de section dédiée à la photographie, le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale fait figure de précurseur à travers les expositions photographiques qu'il organise depuis 1946. La décennie qui suit voit la fondation du musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône en 1972 et la constitution d'un fonds photographique au musée d'Orsay²⁸. Le Cabinet des Estampes, qui sera rebaptisé « Département des Estampes et de la Photographie » en 1976, ouvre sa galerie de photographie en mai 1971. Le *Bulletin des Bibliothèques de France* salue alors une « formule nouvelle et vivante [...] [qui] pourra mieux faire apparaître l'importance grandissante de la photographie dans la culture [de son] temps »²⁹. La promotion de la photographie au rang d'art se traduit également dans l'Hexagone par la mise en place des Rencontres Internationales de la Photographie à Arles, lancées en 1970 avec le soutien actif de photographes, comme Jean Dieuzeaide.

Elle possède son pendant commercial, à travers l'ouverture en 1975 de la première galerie de photographie de la capitale : il s'agit de la galerie Agathe Gaillard. L'entreprise de la jeune galeriste est encouragée par des photographes amis, tels que Jean-Philippe Charbonnier, Ralph Gibson, Henri Cartier-Bresson, André Kertész, Edouard Boubat, Robert Doisneau ou Gisèle Freund. Le marché de la photographie ancienne commence également à se structurer, soutenu par la demande des institutions patrimoniales. Le Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale acquiert notamment un ensemble d'images de William Henry Fox Talbot en 1978 à Genève lors d'une vente aux enchères, marquant ainsi son entrée sur le marché.

Grandes figures de la valorisation de la photographie, Marie-Thérèse et André Jammes, à la fois collectionneurs et historiens, jouent pour leur part un rôle de pionniers en faisant découvrir au public américain l'importance des primitifs français. Ils exposent leur propre collection à Philadelphie en 1969 puis à Chicago en 1977, et rencontrent un franc succès. Si la photographie accède au statut d'œuvre d'art, elle devient du même coup objet de collection ; aussi l'action du couple Jammes, en instaurant un public de

²⁸ La décision d'intégrer des photographies anciennes aux collections du musée est prise en 1978.

²⁹ « Chronique des bibliothèques », *Bulletin des Bibliothèques de France*. Paris, 1971, t. 16, n°7. Consultable en ligne à l'adresse suivante : <http://bbf.enssib.fr/sdx/BBF/frontoffice/1971/07/document.xsp?id=bbf-1971-07-0409-001/1971/07/fam-tourhorizon/tourhorizon&statutMaitre=non&statutFils=non> [consulté en ligne le 23/03/2008].

connaisseurs, contribue-t-elle à l'essor du marché de la photographie ancienne outre-Atlantique. Marie-Thérèse et André Jammes envisagent avant tout la photographie sous un angle historique, ce qui explique leur intérêt pour l'unique procédé négatif apprécié des collectionneurs et des institutions : le calotype, comme l'illustre l'ouvrage *The Art Of French Calotype*³⁰.

Du côté des critiques d'art³¹, l'essayiste américaine Susan Sonntag fait paraître en 1977 son ouvrage phare *On Photography*³². Interrogeant les rapports entre la photographie et la peinture pour mettre en lumière l'authenticité de la photographie, l'auteur aboutit aux conclusions suivantes :

« Bien qu'aucune photo ne soit un original au sens où un tableau en est toujours un, il existe une grande différence qualitative entre ce que l'on pourrait appeler les originaux (les tirages effectués à partir du négatif original au moment où la photo a été prise, c'est-à-dire au même point de l'évolution de la technologie photographique) et les générations suivantes de tirages de la même photo (la forme sous laquelle la plupart des gens connaissent les photographies célèbres par les livres, les journaux, les magazines etc., est celle de photographies de photographies ; les originaux, que l'on a peu de chances de voir hors des musées et des galeries, offrent à l'œil des plaisirs qui ne sont pas reproductibles). [...] On pourra dire qu'une photographie d'Atget, tirée sur le papier dont il se servait et que l'on ne peut plus se procurer, possède elle aussi une aura³³. »

La position de Susan Sonntag la conduit à réfuter Walter Benjamin, qui dénie à tout objet reproduit mécaniquement une présence véritable, une « aura ». Cependant, loin de reconnaître une « aura » à n'importe quel tirage, elle établit une hiérarchie entre les épreuves originales, tirées de la main du maître (ou du moins à son époque) et les tirages ultérieurs. Ce faisant, elle conforte dans leur attitude les collectionneurs, les galeristes et les musées, qui considèrent l'épreuve originale comme l'objet photographique le plus authentique et le plus digne d'intérêt, au détriment notamment du négatif.

L'envolée des années 1970 marque la reconnaissance de la qualité d'art à la photographie, tandis que s'éteignent peu à peu les controverses nées au siècle précédent.

³⁰ JAMMES, André, PARRY, Eugenia. *The Art of French Calotype. With a Critical Dictionary of Photographers : 1845-1870*. Princeton, Princeton University Press, 1983.

³¹ L'essai autobiographique de Roland Barthes : *La Chambre claire. Note sur la photographie*, coédité par les éditions du Seuil et par les éditions Gallimard en 1980, constitue une autre œuvre incontournable de la critique photographique. Témoin de l'intérêt suscité par la photographie, il n'est pas cité ici dans la mesure où il n'est pas consacré à la question de la nature artistique de la photographie.

³² Voir la traduction française : SONTAG, Susan. *Sur la photographie*. Paris, Bourgeois, 1993 (« Choix essais »).

La nouvelle légitimité acquise par la photographie a pour conséquence de sacraliser l'épreuve originale, perçue comme un tout qui lie indissolublement les qualités esthétiques de l'image à la matérialité et à la rareté de l'objet. Les bibliothèques, tout en continuant à collecter des images d'intérêt documentaire, participent désormais activement à la mise en valeur de cette dernière pour les photographies dites « de création », et infléchissent leurs pratiques en ce sens. Dorénavant, un commissaire d'exposition ne se permet plus d'effectuer de nouveaux tirages à partir d'un négatif pour compléter les pièces présentées, à moins de spécifier expressément le statut des clichés ainsi obtenus. On peut également penser que la numérisation de photographies d'auteurs à partir de négatifs, à laquelle s'opposent aujourd'hui les professionnels de la conservation, serait passée inaperçue il y a quelques décennies (si du moins le procédé numérique avait existé à l'époque).

La promotion du tirage photographique au rang d'objet d'art a rencontré un écho favorable chez le grand public. En témoignent l'essor du nombre de collectionneurs et la percée spectaculaire du marché de la photographie. De même, l'engouement pour les expositions de photographies équivaut à un plébiscite de la part des visiteurs. Même s'il convient de reconnaître que l'assimilation du tirage photographique original à une œuvre d'art n'est pas le seul facteur explicatif de ces succès³⁴, le public amateur prise désormais l'épreuve photographique au même titre que les autres objets d'art. Sa légitimation par les critiques, les photographes professionnels et les institutions publiques correspond à une réelle demande en photographies « authentiques », demande que la firme Yellow Korner compte bien mettre à profit. L'entreprise propose en effet depuis 2006 des « photographies d'art » à « des prix accessibles »³⁵, disponibles dans les points de vente de la FNAC. Sa stratégie commerciale représente une innovation sur le marché de la photographie contemporaine, les auteurs préférant généralement réduire le nombre de tirages en circulation afin d'accroître leur valeur marchande. Pour concilier la vente de masse et le label restrictif de photographie d'art, il a fallu que les artistes, dont Jean Dieuzaide, acceptent « d'augmenter le nombre de tirages de leurs œuvres », tout en limitant ces séries de

³³ Ibid, p. 167-168.

³⁴ En effet, le marché de l'art et les expositions des institutions publiques ont d'abord fait la part belle aux photographies dites « primitives », dont l'ancienneté même suffisait à justifier l'attrait.

³⁵ Ces citations et celles qui suivent sont toutes issues du dépliant publicitaire de Yellow Korner présentant la collection de l'hiver 2008.

tirages et en fournissant avec chaque image un « certificat d'authenticité ». La recherche de la photographie légitime, préjudiciable au négatif qu'elle éclipse, n'est donc plus réservée aux institutions patrimoniales ; elle gagne les simples particuliers, pour lesquels la reconnaissance de la qualité d'art à la photographie répond très probablement à une demande.

L'accès des clichés originaux de création au statut d'œuvres d'art, et donc d'objets de collection, implique par ailleurs une prise en compte de leur présence physique. Pour une œuvre d'art, la notion d' « aura », mise à jour par Walter Benjamin et reprise par Susan Sonntag, inclut en effet sa matérialité.

1.2. Vers l'œuvre incarnée

La reconnaissance des qualités artistiques de la photographie, en assimilant les tirages d'époque à des œuvres d'art, a entraîné une valorisation de l'objet photographique jusque dans sa matérialité. L'œuvre photographique ne vaut pas seulement pour les qualités esthétiques de l'image qu'elle contient, mais également pour ses caractéristiques physiques, pour sa présence matérielle qui lui confère une forme d'unicité, et donc d'authenticité. Pour exister en tant qu'œuvre, elle doit s'enraciner dans un support particulier, qui seul permet de la distinguer des autres tirages de la même image. L'objet unique dans lequel vient s'incarner l'image lui offre une nouvelle dimension, une singularité grâce à laquelle elle échappe à son statut de multiple. C'est ainsi que la promotion de la photographie comme art a pu entraîner une seconde évolution, plus récente, qui est la promotion de l'objet photographique. Au lieu de considérer les photographies comme de simples supports d'images, les institutions patrimoniales accordent de plus en plus d'attention aux objets eux-mêmes. Ainsi, après une première évolution : l'entrée de la photographie dans le monde de l'art, qui a contribué à négliger le négatif, on assiste à l'émergence d'une seconde tendance : la sacralisation de l'objet photographique, qui tend au contraire à le revaloriser. Notons que la promotion de l'objet photographique ne correspond pas seulement à la promotion de l'œuvre d'art, mais également à celle de l'objet patrimonial, prisé pour ses qualités d'original ancien. Á défaut d'accéder au rang d'objet d'art, le négatif peut prétendre à celui d'objet patrimonial.

La sensibilité accrue envers l'aspect incarné des objets photographiques se traduit de diverses manières dans les établissements publics chargés de leur conservation. L'une d'elle correspond au modèle de l'artothèque. Le Département des Arts et Loisirs de la bibliothèque municipale de Lyon encourage ainsi le prêt à domicile de tirages originaux, qui permet alors aux usagers de bénéficier de l'œuvre dans sa totalité, esthétique et matérielle. On peut aisément comprendre que cette pratique n'ait jamais été étendue aux négatifs, plus fragiles que les tirages et sans doute trop austères pour que les usagers les empruntent spontanément.

Cependant, ils trouvent progressivement leur place dans les expositions, qui favorisent un contact direct avec un public à même d'apprécier leur « aura » d'originaux uniques. Le musée d'Orsay en présente régulièrement à ses visiteurs, comme récemment dans l'exposition « Vers le reportage (1843-1933) »³⁶, où figuraient à la fois les négatifs et les tirages correspondants. L'établissement s'apprête également à recevoir l'exposition « La belle image, l'art du calotype britannique. Premières photographies sur papier (1840-1865) », organisée en collaboration avec le Metropolitan Museum of Art de New York et la National Gallery of Art de Washington et entièrement dédiée à un type de négatif³⁷. Il ne se contente pas de les exposer à défaut de posséder les épreuves originales, ou pour mettre en relation les différents états de l'image afin de révéler les modifications subies lors du tirage, mais bien pour les mettre en valeur en tant qu'objets patrimoniaux. Le musée, précurseur dans ce domaine, ne représente plus un cas à part dans le paysage français. Le négatif tend à acquérir peu à peu ses lettres de noblesse, y compris en bibliothèque : l'exposition « Daumier »³⁸ de la Bibliothèque nationale de France en témoigne. L'historien de la photographie Michel Poivert, fort de son expérience de commissaire d'exposition, indique plusieurs façons de surmonter le manque de lisibilité de l'image négative³⁹ :

« De plus en plus, dans les publications et les expositions, le négatif ne peut plus être absent, soit qu'il apparaisse nécessaire dans la compréhension d'une genèse de l'image, soit qu'il vient à être considéré comme seuil exemplaire de la pratique. Lors de

³⁶ L'exposition s'est déroulée du 16 octobre 2007 au 6 janvier 2008.

³⁷ L'exposition est actuellement présentée à la National Gallery of Art de Washington sous le titre : « Impressed by light : British Photographs from Paper Negatives, 1840-1865 » et ouvrira en France le 27 mai pour durer jusqu'au 7 septembre.

³⁸ L'exposition a lieu du 4 mars au 8 juin 2008.

³⁹ « Un art comme les autres ? La photographie et le musée au tournant du XX^e et du XXI^e siècle », intervention de Michel Poivert prononcée le 17 septembre 2007 dans le cadre du colloque « Histoire de l'art du XIX^e siècle (1848-1914), bilans et perspectives », organisé par le musée d'Orsay et l'École du Louvre.

l'exposition "L'Utopie photographique"⁴⁰ présentant un ensemble célébrant les 150 ans de la Société française de photographie, l'équipe de la SFP⁴¹ et l'Atelier de restauration et de conservation de la Ville de Paris ont travaillé pour exposer quatre types exemplaires de négatif, c'était en 2005 à la Maison européenne de la photographie. Tout d'abord des négatifs papier (calotype) de Victor Régnault et Hippolyte Bayard avec une solution simple de montage sur support clair permettant de voir suffisamment l'image (dont aucun tirage positif n'existe), ensuite des négatifs verre au collodion de Hervé montrant les ruines de la Commune de Paris, où le support d'une grande fragilité physique et chimique a été présenté à plat dans un caisson-cimaise avec protection par filtre intermédiaire, ventilation et cellule photo-électrique permettant d'éclairer les images en seule présence de spectateur. Évoquons aussi les négatifs de projection, présentés sur les murs avec un montage décollé du mur en plexiglass, permettant de regarder ces images comme si on les présentait devant soi par le jeu de la lumière transmise. Mais l'apport le plus original fut la présentation des négatifs pictorialistes de Robert Demachy. En caissons horizontaux, avec le même dispositif que les plaques au collodion, ce système permettait de présenter des plaques extrêmement travaillées par l'artiste et de les comparer avec les tirages exposés au mur ».

L'attention portée à l'objet photographique a de surcroît des incidences sur les politiques de numérisation. Aux archives départementales de Haute-Garonne, la décision a été prise de numériser le *verso* des tirages des cartes postales du fonds Labouche, afin de conserver les annotations de travail réalisées à l'époque par l'éditeur, y compris pour la future diffusion en ligne. Quant aux négatifs, la Direction des Archives de France a publié le 4 février 2008 un *Guide pour l'élaboration d'un cahier des charges de numérisation*, suivant lequel « Le fichier de conservation garde la polarité de l'original (par déontologie) : positif ou négatif »⁴². Si la numérisation de diffusion n'est pas concernée, cette recommandation n'en marque pas moins le souci de préserver l'aspect incarné du négatif, la reproduction devant se rapprocher le plus possible de l'original. Au Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, la décision déjà évoquée de numériser les négatifs en conservant les traces d'usure du support relève de la même volonté de tenir compte de la matérialité de l'objet. Le musée d'Orsay franchit une étape supplémentaire en proposant aux

⁴⁰ Michel Poivert était le commissaire de cette exposition.

⁴¹ La Société Française de Photographie.

⁴² Le guide est disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/fr/accueil/site/>

internautes deux versions d'un même négatif, l'une proche du support original, sans restitution de l'échelle des valeurs, et l'autre apparaissant en positif. Cette numérisation dualiste correspond à la double nature du négatif, à la fois image et objet. Mais si la reproduction fidèle d'une image conserve les propriétés esthétiques de l'original, reproduction et original partageant tous deux la même nature iconographique, la reproduction d'un objet ne peut pas restituer son « aura », sa présence matérielle, et n'en livre jamais qu'un écho atténué.

Les institutions patrimoniales et les professionnels de la conservation jouent leur rôle dans la revalorisation du négatif qui s'amorce. Le directeur du Centre de Recherches sur la Conservation des Documents Graphiques et spécialiste de la conservation et de la restauration du patrimoine photographique, Bertrand Lavédrine, affirme dans son dernier ouvrage⁴³ :

« Matrice, œuvre intermédiaire, le négatif a souvent été oublié, dédaigné, relégué dans les débarras ou pire, détruit. Il connaît depuis peu un intérêt croissant, certains négatifs ont droit de cité dans les plus grandes expositions : les calotypes de William Fox Talbot, les négatifs de Gustave Le Gray, d'Edgar Degas, etc. »

D'autres acteurs impulsent cette évolution, qui reste encore fragile. Les historiens de la photographie s'y intéressent de plus en plus, même s'ils se polarisent sur les premiers négatifs photographiques tels que les calotypes. Michel Poivert en fait partie, de même que les grands collectionneurs passionnés par l'histoire de la photographie, comme André Jammes et plus récemment James Hyman⁴⁴. Ce dernier possède également une galerie à Londres, et son cas personnel illustre aussi la place des négatifs papier dans le marché de la photographie ancienne. Des ventes ont régulièrement lieu : citons par exemple celle d'un négatif d'Edouard Baldus à la Galerie de Chartres en mai 2007, à Chartres, ou la vente exclusivement consacrée à des négatifs papier de Ferdinand Tillard qui s'est déroulée en novembre 2001 à l'Hôtel Drouot à Paris⁴⁵. Elles demeurent néanmoins centrées sur les négatifs papier au détriment des

[consulté en ligne le 20/03/2008].

⁴³ LAVÉDRINE, Bertrand. (re) *Connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007, p. 18.

⁴⁴ Voir le catalogue de vente *Modernist Photographs from a European Collection, Monday 23 April 2007, Christie's, New-York*. [s.l.] [Angleterre], Christie, Manson & Woods Ltd., 2007. p. 7.

⁴⁵ *Ferdinand Tillard, photographies de Basse-Normandie 1851-1859, collection intégrale d'un fonds de négatifs papier : vente, Paris, Drouot-Richelieu, 15 novembre 2001, commissaires-priseurs M^{es} Éric Beaussant et Pierre-Yves Lefèvre*. Paris : P.-M. Richard, 2001.

procédés qui ont suivi, ce qui montre bien les limites du renouveau d'intérêt suscité par le négatif chez les collectionneurs et les galeristes.

Du côté des photographes eux-mêmes, on observe également un intérêt pour la technique du négatif, sans qu'on puisse réellement relier cette tendance, qui demeure très marginale, à la volonté de valoriser l'objet patrimonial propre aux institutions publiques. Elle relève davantage du geste artistique et ne constitue pas réellement une innovation. Dès l'entre-deux-guerres, des photographes de la Nouvelle Vision comme Roger Parry ont réalisé des tirages à la polarité inversée ; mais leur approche était d'ordre purement esthétique, si bien qu'ils s'intéressaient à l'image négative plus qu'au négatif. Le photographe russe Alexandre Rodtchenko a aussi eu recours à l'image négative dans ses photomontages⁴⁶. Plus récemment, l'exposition de clichés issus de la collection Michèle et Michel Auer, « Regarde ! des enfants »,⁴⁷ comprenait des négatifs d'un auteur contemporain, qui entendait ainsi donner un autre regard sur l'enfance.

Contrairement à ses confrères, uniquement désireux de jouer sur les potentialités esthétiques du procédé, le photographe John Loengard entend réhabiliter l'objet négatif. Dans son livre au titre évocateur *Célébration du négatif*, il fait figurer des photographies de négatifs d'images célèbres. « Á l'impression, la reproduction fidèle d'un négatif est évidemment impossible parce que la page n'est pas transparente, explique-t-il. Toutefois, l'apparence pleine que cela donne ici aux négatifs aide à les regarder comme des objets, et c'est comme cela que je veux les voir. »⁴⁸ Son entreprise éditoriale, toute originale qu'elle soit, n'est plus aussi isolée que lors de la parution de l'ouvrage, en 1994. En effet, on rencontre de plus en plus fréquemment des photographies de négatifs comme illustrations d'imprimés, même si le phénomène reste limité. Cette tendance découle en général du développement des expositions et des ventes de négatifs. Le musée d'Orsay en présente dans ses catalogues d'exposition, suivi par certains éditeurs de catalogues de ventes. Á titre d'exemples, on peut citer l'ouvrage du galeriste Serge Plantureux : *Alfred Le Petit, photographe « Maudit ». Négatifs commentés*⁴⁹, ainsi que le catalogue *Modernists Photographs from a European Collection* publié par Christie's en 2007⁵⁰. De même, si on compare les deux ouvrages

⁴⁶ C'est le cas par exemple dans les illustrations qu'il réalise pour le livre *La Syphilis* de Vladimir Maïakovski, paru en 1926.

⁴⁷ L'exposition a eu lieu au Pavillon Populaire de Montpellier du 3 octobre 2007 au 6 janvier 2008.

⁴⁸ LOENGARD, John ..., p. 11.

⁴⁹ *Alfred Le Petit, photographe « Maudit ». Négatifs commentés*, Céros/Librairie Plantureux, Paris, 2005 (« Venti »).

⁵⁰ *Modernist Photographs from a European Collection ...*

de Bertrand Lavédrine consacrés à la conservation des photographies⁵¹, publiés respectivement en 1990 et en 2007, le plus récent accorde une part bien plus importante au négatif, ce qui se traduit par une abondance des illustrations représentant des négatifs.

Ainsi donc, la reconnaissance du statut d'œuvre d'art à la photographie, qui a d'abord contribué à déprécier le négatif au profit du tirage original, est désormais acquise aux yeux du plus grand nombre. Loin de susciter des résistances de la part de l'opinion, elle a remporté une large adhésion. Á l'heure actuelle, une nouvelle tendance voit lentement le jour dans le sillage de la première : la prise en compte de la matérialité des photographies originales, qui va cette fois dans le sens d'une revalorisation du négatif. Les professionnels de la conservation, les historiens d'art et les collectionneurs, parfois suivis par certains photographes, font preuve d'un intérêt nouveau pour l'objet patrimonial que représente le négatif. Quel accueil l'attention qui lui est portée, et qui reste encore timide, rencontre t-elle au sein du public ?

⁵¹ LAVÉDRINE, Bertrand. *La conservation des photographies*. Paris, Presses du CNRS, 1990 ; et : LAVÉDRINE, Bertrand. *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007.

2. Les publics face au négatif

Ce sont les professionnels de la photographie qui, à travers leurs prises de position, orientent l'évolution du regard porté sur elle ; sont-ils alors guidés par les attentes supposées des publics, ou suscitent-ils des intérêts nouveaux chez ces derniers ? Les perceptions du négatif, généralement ravalé au rang d'état intermédiaire destiné à s'effacer devant l'œuvre finale ou devant l'image qu'il véhicule, plus rarement promu en tant qu'original unique, rencontrent-elles un écho chez les usagers des bibliothèques ? Et tout d'abord, qui sont ces publics ?

2.1. Les publics de la photographie en bibliothèque

Les professionnels qui influencent la conception de la photographie et, partant, du négatif : historiens de la photographie, critiques d'art, collectionneurs et galeristes⁵², représentent une partie des publics. Mais leur voix est-elle la seule voix décisive ? L'essentiel des usagers reçoivent-ils les évolutions des conceptions en photographie sans en être partie prenante ? Avant de se pencher sur la réception par les publics des prises de positions adoptées par les professionnels du domaine photographique, il convient d'identifier les usagers des bibliothèques intéressés par la photographie⁵³.

On peut distinguer différents types de publics :

- Ceux dont la demande est d'ordre professionnel. Nombre d'entre eux sont issus du monde de l'édition et de la presse, à la recherche d'illustrations pour leurs publications. Ils peuvent alors entretenir des liens étroits avec le secteur scientifique. D'autres ont des motivations plus spécifiques, comme les professionnels de la haute couture, désireux d'étudier les clichés des modèles du passé.
- Les amateurs, parmi lesquels on peut inclure les collectionneurs. Le terme d'amateur ne doit pas être perçu comme dépréciatif, certains

⁵² On pourrait encore citer les professionnels de la conservation, responsables des fonds photographiques des institutions patrimoniales. Ils figurent en effet parmi les publics : on les retrouve en salle de lecture, dans les expositions, parmi les acquéreurs de reproductions ... Cependant, du fait de leur appartenance aux équipes des bibliothèques, ils ne sont pas pris en compte ici. De même, les photographes, qui donnent également le ton, ne sont pas distingués des autres types de publics dans la liste qui suit.

amateurs faisant preuve d'une excellente connaissance des objets photographiques. En salle de lecture, la frontière entre les amateurs et les chercheurs peut être floue : les usagers qui effectuent une recherche à titre personnel peuvent aussi bien être guidés par un motif sentimental ou familial, que mener une étude digne d'une recherche académique.

- Les chercheurs, parmi lesquels on peut inclure les historiens de la photographie et les critiques d'art. La recherche historique fournit une large part des demandes de consultation, à l'image des services d'archives, mais elle ne doit pas faire oublier les autres domaines d'études, qui sont très divers, de la géographie à la sociologie en passant par l'ethnologie.

2.2. Quel regard chaque public porte-t-il sur la photographie, et, partant, sur le négatif ? Comment accueille-t-il les discours des professionnels de la photographie et les pratiques qui s'y rattachent dans les institutions patrimoniales ?

Chacun des types de publics cités possède une approche spécifique de la photographie et du négatif. Pour reprendre les catégories déjà établies, les personnes qui ont recours aux services d'une bibliothèque pour des motifs professionnels se montrent plus attachées à l'image qu'à l'objet. À de rares exceptions près, comme celle du critique d'art, elles ne sollicitent la bibliothèque que pour des repérages dans les collections, en ligne ou en salle de lecture. À titre d'exemple, les fonds Rosenberg et Druet-Vizzavona, conservés aux Archives Photographiques, qui constituent des reproductions d'œuvres d'art sur plaques de verre, sont régulièrement sollicités afin d'identifier ou de restaurer des œuvres. Les prises de vues concernent des tableaux décadrés, ce qui présente un intérêt pour comparer avec des œuvres aujourd'hui sous cadre. C'est ce qu'illustre le cas d'un tableau de Matisse, *La Danse*, conservé dans un

⁵³ La brève typologie établie reste sommaire et sujette à caution, puisque les catégories ont des frontières poreuses. Elle a néanmoins le mérite de distinguer des pôles de publics aux motivations différentes.

musée moscovite : la comparaison du tableau actuel et de la photographie prise dans l'entre-deux-guerres a permis de réaliser que le cadre empiétait sur l'œuvre.

Ces usagers, fortement demandeurs en reproductions, ne s'intéressent pas tant aux qualités artistiques d'une image qu'à l'information qu'elle contient. Il ne s'agit pas pour eux de contempler une œuvre d'art, mais d'utiliser un document iconographique portant sur un thème particulier. Dès lors, la nature même du support n'a plus guère d'importance. Qu'il s'agisse d'un négatif ou d'un tirage *vintage* ne compte pas, puisque l'image prime. Leur optique demeure avant tout utilitaire, la logique de l'image l'emporte sur celle du support et la recherche d'information l'emporte sur le désir d'admirer une œuvre d'art. La sacralisation de l'épreuve originale comme le regain d'intérêt pour l'objet négatif ne les atteignent donc pas.

Quant aux amateurs, ils constituent le public d'élection des expositions et des publications de catalogues qui y sont attachées. Ils consultent également les reproductions diffusées en ligne et fréquentent les salles de lecture. Ce dernier cas les rapproche des chercheurs, si bien qu'il n'a pas été jugé utile de développer un point repris plus en détail par la suite. À l'image de leurs pratiques variées, leurs façons d'envisager la photographie et le négatif sont diverses et s'entremêlent ; elles dépendent surtout de l'usage qu'ils en font.

Les visiteurs d'exposition se montrent réceptifs à toutes les approches : sensibles à l'image autant qu'à l'objet, ils désirent voir des œuvres d'art autant que des témoignages d'une réalité donnée. Ils considèrent l'objet photographique dans son ensemble, à la fois image et objet, art et source d'information. La promotion de la photographie au rang d'art a recueilli leur adhésion, au point qu'il est difficile de savoir s'ils se sont simplement appropriés cette évolution ou si leur attente n'a pas contribué à la susciter. Toutefois, la focalisation des auteurs, des conservateurs, des critiques d'art, des historiens de la photographie, des galeristes et des collectionneurs sur l'épreuve originale leur apparaît comme un détail technique mineur par rapport aux qualités esthétiques de l'image considérée. En effet, les amateurs qui fréquentent les expositions photographiques cherchent avant tout à admirer le résultat du procédé artistique qu'est la photographie, à savoir l'image obtenue, plutôt qu'à s'interroger sur l'objet. À titre d'exemple, l'exposition « La photographie humaniste, 1945-1968 » organisée par la

Bibliothèque nationale de France⁵⁴ a drainé un public nombreux. Quelles étaient ses motivations ? Contempler avec une certaine nostalgie le visage à jamais disparu du Paris pittoresque, voir les œuvres d'auteurs célèbres ? Les deux ont indéniablement joué, mettant l'accent sur le référent des images, autant que sur leur valeur esthétique et artistique. Face à cette polarisation sur l'image, l'attention portée au support paraît moins importante.

De même, la volonté de promouvoir l'objet patrimonial, qui conduit à exposer des négatifs, n'est pas toujours comprise. L'attitude du public peut néanmoins évoluer, et la réserve qui apparaît parfois reste liée au fait que la pratique d'exposer et de publier des négatifs est encore peu répandue. L'accueil de la future exposition du musée d'Orsay consacrée aux calotypes⁵⁵, qui devrait contribuer à légitimer le négatif comme objet d'exposition, serait intéressant à étudier. Cela étant, l'exposition de négatifs suscite davantage de curiosité que d'hostilité. Les visiteurs perçoivent souvent comme un obstacle le manque de lisibilité de l'image négative si le négatif est présenté seul, mais ils apprécient, lorsqu'un tirage est présenté en vis-à-vis, de pouvoir comparer les deux.

De plus, la présence immédiate de l'objet négatif, la relation directe qu'impose la proximité physique entre lui et le spectateur, peut aussi être source d'émotion. La charge émotionnelle, parfois entachée d'une certaine nostalgie, qui saisit le spectateur face à une photographie se montre cependant davantage attachée au référent de l'image qu'à l'objet patrimonial. S'il reste difficile d'en départager l'origine, on peut en effet penser que la nature de l'image est plus envahissante que celle de l'objet. « Quoi qu'elle donne à voir et quelle que soit sa manière, écrit Roland Barthes, une photo est toujours invisible : ce n'est pas elle qu'on voit. Bref, le référent adhère⁵⁶. » Notons également que les amateurs se montrent souvent insensibles au pedigree de l'objet photographique, contrairement aux conservateurs, aux galeristes et aux collectionneurs.

La question se pose en des termes différents lorsque les amateurs se font internautes : il ne leur est alors donné à voir que des images, image restituée à partir de la matrice négative ou image de cette matrice. La recherche du tirage authentique et de « l'aura » du négatif s'en trouve atténuée.

⁵⁴ L'exposition s'est déroulée du 31 octobre 2006 au 28 janvier 2007.

⁵⁵ Voir p. 38.

Enfin, les chercheurs, qui sollicitent essentiellement les collections en salle de lecture⁵⁷, considèrent la photographie et le négatif de façon très différente suivant l'objet de leurs recherches. Les spécialistes de l'histoire de la photographie sont les seuls susceptibles de s'intéresser au négatif lui-même, qu'il s'agisse d'étudier l'œuvre ou les méthodes de travail d'un auteur, le circuit de production d'un type de photographies donné, ou de suivre le parcours éditorial d'une image, de la prise de vue à ses diverses publications. Même parmi ces derniers, les demandes de consultation de négatifs s'avèrent rares : aux Archives Photographiques, la plupart des chercheurs qui souhaitent revenir aux négatifs entendent simplement vérifier le format des plaques pour identifier l'appareil utilisé lors des prises de vue.

Les autres (sociologues, historiens, géographes ...) se bornent à recourir à l'image, perçue comme une source d'information, et ne s'attachent pas à mettre en valeur son support, dont la nature leur est indifférente. Au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, les demandes de consultation de photographies portent avant tout sur les portraits, les paysages et les événements historiques, ce qui indique bien une approche thématique centrée sur l'image photographique. Les chercheurs voient donc d'un œil favorable la diffusion en ligne d'images contenues par des négatifs, contrairement aux tenants de la photographie d'art et du tirage original, pour lesquels la numérisation d'images issues de négatifs équivaut à trahir les œuvres. Par contre, ils ne se soucient guère de l'objet négatif.

Les publics s'approprient donc de façon sélective les évolutions des conceptions de la photographie et du négatif impulsées par les conservateurs, les critiques d'art, les photographes, les galeristes et les collectionneurs. Leur adhésion au concept de photographie d'art laisse penser que l'affirmation de ce dernier au cours des années 1970 n'était pas étrangère à l'existence d'une demande de leur part. La promotion exclusive du tirage *vintage*, directement liée à la diffusion de la notion de photographie artistique, n'a par contre pas rencontré de véritable écho en dehors du cercle des spécialistes du domaine photographique. Quant à la mise en valeur du négatif

⁵⁶ BARTHES, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris, Éd. du Seuil, 2002. In *Œuvres complètes*, t. V : *Livres, textes, entretiens, 1977-1980*, p. 792-793.

⁵⁷ Ils consultent aussi les collections en ligne, mais c'est avant tout un repérage avant de se rendre en salle de lecture ou pour commander des reproductions lorsqu'une banque d'images existe.

par les institutions patrimoniales, encore émergente, elle demeure trop timide pour véritablement influencer les publics.

Pour synthétiser, les professionnels et les chercheurs attachent peu d'importance à l'objet négatif, qu'il s'agisse de l'objet patrimonial ou de l'œuvre d'art (à l'exception des historiens d'art), car ils se situent dans une optique thématique qui privilégie l'image. Il existe en outre parmi les amateurs un large consensus pour reconnaître à la photographie le statut d'art. Cependant, contrairement à nombre de conservateurs, de critiques et de galeristes adeptes de la photographie d'art, ils se montrent peu sensibles à la valeur de l'épreuve originale et ne rejettent donc pas le négatif comme une œuvre incomplète. La promotion récente du négatif comme objet d'exposition et de publication les intrigue, sans faire l'objet d'un rejet ni d'un plébiscite. Enfin, aucun de ces trois types d'utilisateurs ne s'oppose à la numérisation d'images issues de négatifs.

L'attitude de chacun d'eux face au négatif varie suivant qu'ils le considèrent comme une matrice d'images, comme un objet patrimonial ou comme un état de travail. Elle dépend donc surtout de l'usage qu'ils en font. De ce fait, la distinction de plusieurs types de publics correspond davantage à des tendances qu'à des catégories établies, puisque certains partagent les mêmes pratiques. La coexistence d'usages et d'intérêts multiples parmi ses publics encourage ainsi la bibliothèque à considérer le négatif sous plusieurs angles. Quels peuvent précisément être les usages du négatif en bibliothèque ? Qu'apporte-t-il par rapport aux autres objets photographiques ?

Partie 3 : Quelles mises en valeur possibles pour le négatif photographique en bibliothèque ?

Avant de présenter ses différentes valorisations, il convient de rappeler que, si la nature du négatif se prête à différents types d'usages, ceux-ci peuvent dans la pratique se trouver limités par le droit d'auteur et le droit à l'image, qu'il s'agisse ou non d'une exploitation d'ordre commercial. Toute l'iconographie est concernée par cet encadrement juridique, mais certains points prennent un relief spécifique une fois appliqués au négatif⁵⁸.

1. Les usages propres au négatif

1.1. Les apports du négatif dans le domaine de l'histoire de la photographie

Le négatif présente des spécificités qui le rendent irremplaçable lorsqu'il s'agit de mener une recherche sur un photographe ou un groupe de photographes (un atelier, les photographes de presse, les photographes de mode, les photographes locaux d'une région donnée...), ou sur la genèse, la diffusion et la réception d'une image ou d'un *corpus* d'images. En tant qu'état de travail, il constitue indéniablement une source importante pour les historiens de la photographie : son format permet de retrouver le type d'appareil utilisé lors de la prise de vue, indice important pour en identifier l'auteur ; il est aussi d'un grand secours pour déterminer le procédé employé ; il aide encore à identifier les opérations mises en œuvre lors du tirage, du recadrage à la retouche en passant par les jeux sur le contraste, la luminosité ou le montage. Il peut en effet comporter des aplats de gouache pour détourer un motif⁵⁹ ou des annotations du photographe dans les angles ou au verso. Mis en relation avec les tirages contact, les épreuves finales et les éventuelles archives papier, il permet de retracer les différentes

⁵⁸ Voir l'annexe n°4 consacrée à l'encadrement juridique de l'exploitation du négatif p.71.

⁵⁹ Voir l'exemple présenté dans l'annexe n°2, p. 66.

étapes de la création d'une image. Il représente donc un matériau très intéressant pour apprécier le travail d'un photographe ou d'un atelier, qu'il s'agisse d'étudier sa façon de procéder, la genèse de ses œuvres, ou les voies qu'il a pu explorer. Le resurgissement récent de la « valise mexicaine » a ainsi été salué avec enthousiasme par les médias. Annoncé le 27 janvier 2008 par l'International Center of Photography de New-York, il concerne 3500 négatifs souples pris durant la guerre d'Espagne par Robert Capa, Gerda Taro et David Seymour⁶⁰. C'est la notoriété des auteurs plus que les images elles-mêmes qui a valu un accueil aussi retentissant à ces négatifs ; il s'agit de compléter grâce à eux la connaissance de l'œuvre de ces trois photographes, et notamment de celle du célèbre Robert Capa.

Le négatif peut aussi aider à restituer le circuit d'une image ou d'un type d'images, de la prise de vue à ses versions publiées. Là encore, le négatif est considéré en relation avec les tirages, les planches contacts, les publications et les archives papier (du moins lorsqu'elles existent). Il s'agit de comparer les différents états d'une photographie, de la même façon qu'on étudie les évolutions d'une gravure⁶¹, et de mettre à jour la genèse de l'image finale à travers les tâtonnements de l'auteur, grâce à une comparaison entre le négatif, les planches contacts et les tirages. Le Centre Pompidou a exposé lors de la rétrospective consacrée au photographe Brassai⁶² la série des célèbres *Transmutations*, plaques négatives mêlant la gravure et le dessin au procédé photographique. La Maison Européenne de la Photographie a pour sa part présenté en 2006 une exposition conçue par les Archives Photographiques, qui retraçait le parcours de trois clichés d'André Kertész, de leur prise de vue à leur publication et à leur réception par le public⁶³. Intitulée « L'Odyssée d'une icône, trois photographies d'André Kertész », elle proposait une vision complète des œuvres et de leurs utilisations successives, incluant à la fois le travail effectué sur les images et leurs variantes, négatifs à l'appui ; les différentes versions présentées au fil du temps et des publications ; ainsi que l'accueil réservé par les musées, les revues d'art, la presse et le marché de l'art.

⁶⁰ Voir la photographie de la valise, annexe n°2 p. 68.

⁶¹ Les expositions d'estampes mettent volontiers en scène les évolutions des œuvres en présentant les états successifs d'une même gravure. C'était par exemple le cas de l'exposition « Rembrandt. La lumière de l'ombre » présentée à la Bibliothèque nationale de France du 11 octobre 2006 au 7 janvier 2007, avec notamment « Les trois croix », « La fuite en Egypte » et « La mise au tombeau ».

⁶² L'exposition, sobrement intitulée *Brassai*, a eu lieu du 8 décembre 2000 au 24 janvier 2001 au Centre Pompidou.

⁶³ Exposition « L'Odyssée d'une icône, trois photographies d'André Kertész », présentée à la Maison Européenne de la Photographie du 2 novembre 2006 au 7 janvier 2007. Les trois images exposées étaient les suivantes : « Chez Mondrian » (1926), « Etude d'une fourchette » (1928) et « Distorsion # 6 » (1933).

Les chercheurs qui se penchent sur la retouche sollicitent également les négatifs. L'étude de l'œuvre de Gustave Le Gray, qui composait des épreuves à partir de deux négatifs, et retouchait les nuages de ses marines afin d'obtenir des ciels purs, gagne notamment à être conduite à la lumière des négatifs originaux. Autre exemple, les collections de négatifs des Archives Photographiques ont été sollicitées dans le cadre de la préparation d'une exposition sur les studios de portraits comportant une partie consacrée à la retouche. De même, le chercheur Thierry Gervais, en explorant l'apparition de la photographie dans les pages du magazine *L'Illustration*, s'est également intéressé à la question de la retouche⁶⁴.

Un négatif peut encore receler la dernière version d'une image dont les tirages ont disparu, ou être l'unique support d'une image qui n'a jamais été tirée. Son statut de matrice originale peut encore être mis à profit lorsque les épreuves d'époque sont de piètre qualité et dénaturent l'image, notamment lorsqu'elles se trouvent en mauvais état de conservation ou lorsque l'opération du tirage a été mal effectuée. Une partie des épreuves de Lewis Carroll, par exemple, n'offre qu'une image médiocre suite à des erreurs lors du tirage. Quant aux images délaissées par un photographe ou un atelier, condamnées à demeurer à l'état négatif ou à l'état de tirages contact, elles font apparaître en creux les critères de sélection de ce qui était considéré par les auteurs comme une image réussie, en particulier dans le cas des prises de vues d'un même sujet effectuées en série (lors des séances de poses, pour réaliser des portraits d'acteurs ou des clichés de mode, par exemple). La question de la retouche et des images mises de côté nous entraîne vers une autre spécificité du négatif : son rôle pour l'historien qui étudie la censure et la manipulation des images.

1.2. Recourir au négatif pour étudier la censure et les images de propagande

Dans le domaine de l'histoire culturelle, la recherche iconographique représente un champ d'études très dynamique. L'histoire de la censure peut s'y inscrire, et nécessite alors un retour aux négatifs pour comprendre les motifs qui ont pu conduire les censeurs à interdire de publication certaines images. Une étude serait à mener parmi les

⁶⁴ Voir son article « D'après photographie. Premiers usages de la photographie dans le journal *L'Illustration* (1843-1859) ».

fonds des Archives Photographiques, qui détiennent à la fois les carnets des opérateurs de la Section Photographique de l'Armée chargés de saisir la guerre en 1914-1918, et les négatifs des images censurées⁶⁵.

Plus largement, l'image de propagande et les manipulations iconographiques exercent à l'heure actuelle un attrait certain sur les historiens, comme Laurent Gervereau⁶⁶, mais aussi sur les institutions et le public, ce qui offre un terrain favorable à une mise en valeur du négatif en tant que décrypteur des interventions subies par l'image⁶⁷. Le Musée de la Communication de Berne (Suisse) présente ainsi jusqu'au 6 juillet 2008 l'exposition « Bilder, die lügen/Images mensongères », entièrement dévolue à la manipulation par les images, qu'il s'agisse de « la transformation de l'image (manipulation d'images existantes) », de « la falsification du texte et du contexte (manipulation de l'interprétation) » ou du « mensonge à l'aide d'images réelles (images posées et mises en scène) »⁶⁸.

Dans un registre moins inquiétant, l'initiative du cinéaste américain Clint Eastwood de réaliser un film⁶⁹ centré sur l'histoire et l'impact de la célèbre photographie prise par Joe Rosenthal le 23 février 1945, *Rising the Flag on Iwo-Jima*, témoigne de l'intérêt porté au parcours tumultueux d'une image influente⁷⁰. Le pendant de cette photographie, *Le drapeau soviétique flottant sur le toit du Reichstag*, pris par Evgueni Khaldei le 2 mai 1945 à Berlin, continue de son côté à attirer l'attention. Retouché pour faire disparaître un détail gênant (la deuxième montre arborée par l'un des soldats soviétiques, signe tangible de pillage), le cliché a fait couler beaucoup d'encre⁷¹ et a été exposé à l'occasion de l'exposition « Evgueni Khaldei, photographe de l'Armée Rouge » organisée au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme du 20 juin au 28

Etudes photographiques, n°13, juillet 2003.

⁶⁵ Des travaux ont porté sur l'ensemble de la censure de la Grande Guerre (voir la thèse d'Olivier Forcade, *La censure politique en France pendant la Grande Guerre*, thèse de doctorat, histoire, univ. Paris-X, dir. Jean-Jacques Becker, 1999, 3 vol.), ainsi que sur la censure des dessins de presse de 1914-1918 (voir l'article de Françoise Navet-Bouron, « Censure et dessin de presse en France pendant la Grande Guerre », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, mars 2000, n°197, p. 7-19), mais pas sur la censure des photographies.

⁶⁶ Voir son ouvrage *Les images qui mentent. Histoire du visuel au XX^e siècle*. Paris, ed. du Seuil, 2000.

⁶⁷ Là encore, le négatif gagne à être environné des tirages contacts, des épreuves successives, des éventuelles versions publiées et, lorsqu'elles existent, des archives papier.

⁶⁸ Voir le site : <http://www.mfk.ch/927.html> [consulté en ligne le 23/03/2008].

⁶⁹ Il s'agit du film *Flags of our Fathers (Mémoire de nos pères)*, sorti en salle le 20 octobre 2006 aux Etats-Unis.

⁷⁰ Rappelons que la spontanéité apparente de l'image n'est qu'un leurre, puisqu'il s'agit d'une photographie posée.

⁷¹ Mark Grosset, alors directeur des études de l'école photographique Icart-Photo, a notamment rédigé l'ouvrage *Khaldei, un photoreporter en Union Soviétique*, publié à Paris en 2004 par les éditions du Chêne.

août 2005. On pourrait multiplier les exemples ; citons simplement l'article de Michel Guerrin sur les trois portraits les plus connus de Che Guevara⁷² :

« Ces trois portraits en noir et blanc ont pour point commun d'avoir complètement échappé à leur auteur. Ils ont été détournés, recadrés, coloriés, peints, associés à des slogans et sont devenus entre propagande, commerce et pièces à conviction autre chose que des objets d'information ou de contemplation. »

Tout aussi symptomatique de la curiosité soulevée par les transformations d'images renommées, la reapparition de cet article en 2007, soit dix ans après sa première publication, souligne que l'intérêt envers la transformation et la réception des photographies ne faiblit pas, ce qui constitue un réel avantage pour mettre en avant le négatif.

Par rapport aux autres objets photographiques, le négatif se montre donc particulièrement utile dans le champ de la recherche historique. Les historiens de la photographie y voient une source fort riche et difficilement remplaçable, que leur approche soit centrée sur l'auteur ou sur l'œuvre. De même, les chercheurs qui se penchent sur l'image de propagande, l'image censurée et l'image manipulée gagnent à s'y reporter, dans un contexte propice à ce type de recherches. Certes, ces deux rôles propres à l'objet négatif ne concernent qu'une portion très étroite des publics qui fréquentent les bibliothèques⁷³ ; mais, loin d'être un constat d'échec, cette limite est heureuse puisque sa conservation exige de le tenir à l'écart de manipulations excessives.

⁷² GUERRIN, Michel. « Trois portraits, trois icônes pour une épopée », *Le Monde*, 8 octobre 2007. Article publié pour la première fois dans *Le Monde* du 9 octobre 1997.

⁷³ Voir l'annexe n°3 p. 69.

2. Les usages communs à l'ensemble des photographies

L'ensemble des usages de la photographie ont déjà été évoqués à l'occasion du développement consacré aux publics. Le récapitulatif qui suit n'est donc pas aussi approfondi que la partie sur les usages propres au négatif, afin d'éviter les répétitions.

2.1. La consultation en salle de lecture

Cet aspect recoupe en partie le développement sur les usages propres au négatif, puisque ces usages concernent avant tout les chercheurs. Il convient de rappeler que les chercheurs en histoire de la photographie et les historiens intéressés par la censure et les manipulations de l'image, les plus à même d'apprécier les spécificités du négatif, restent minoritaires face à la grande majorité des usagers présents en salle de lecture. De plus, les demandes de consultation de négatifs restent très rares, la plupart des demandes de consultation de photographies étant motivées par un intérêt pour l'image, abordée de façon thématique. Si les reproductions des images issues des négatifs peuvent donc rencontrer du succès, comme l'illustre le cas des microfilms d'agences de presse sollicités par les usagers du Département des Estampes et de la Photographie, l'attention prêtée à l'objet négatif s'avère très faible.

2.2. La numérisation de l'image véhiculée par le négatif

« [L]a numérisation et Internet sont devenus des vecteurs de diffusion et de valorisation très efficaces qui permettent de redécouvrir tout un patrimoine oublié », écrit Bertrand Lavédrine à propos des grandes collections de négatifs⁷⁴. La diffusion en ligne de reproductions numériques permet en effet de promouvoir les images véhiculées par les négatifs sans avoir à communiquer des originaux fragiles et mal lisibles. Cruciale pour présenter des collections souvent incommunicables, la numérisation élargit leur mise à disposition du public (sur Internet ou pour une consultation en salle de lecture) et offre par ailleurs la possibilité de sauvegarder des images sous forme numérique.

⁷⁴ LAVÉDRINE, Bertrand. *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes ...*

De plus, le négatif est apprécié en tant que matrice originale, garante de la qualité des images obtenues. Le respect de l'œuvre originale est certes invoqué par les juristes et par une partie des conservateurs et des critiques d'art pour s'opposer à cette pratique, arguant du fait que le négatif, en tant qu'état intermédiaire, ne saurait correspondre à une œuvre authentique. Cependant, le débat vaut essentiellement pour les photographies dites de création et n'empêche pas la mise en ligne des photographies d'intérêt documentaire, quoique la frontière entre les deux ne soit pas toujours fermement établie.

En bibliothèque, la numérisation se limite souvent à la promotion de l'image contenue par le négatif, sans tenir compte de l'objet lui-même, la majorité des demandes de consultation en salle de lecture concernant l'iconographie. Plusieurs pratiques permettent toutefois de mettre en valeur la matérialité du négatif, même si celles-ci restent incapables d'en restituer la présence physique ni l'émotion qu'elle peut éveiller :

- le maintien des traces d'usure du support d'origine sur l'image rétablie en positif, ce qui correspond à la politique du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.
- la reproduction du support en plus de l'image afin de montrer les annotations de travail et les retouches des producteurs, choix mis en œuvre par les archives départementales de Haute-Garonne⁷⁵. Sur le plan technique, des scanners par transparence permettent de restituer les retouches et les aplats de couleur ajoutés sur une plaque de verre, afin de tenir compte de l'aspect matériel du négatif.
- la reproduction de l'objet tel qu'il se présente au naturel, c'est-à-dire sans en modifier l'échelle des valeurs ni la polarité, tout en y joignant l'image correspondante restituée en positif, démarche adoptée par le musée d'Orsay. La politique de valorisation du musée se montre très cohérente, puisque le principe de la mise en parallèle de l'objet négatif et de l'image qu'il contient est adopté à la fois pour la numérisation et lors des expositions.

La numérisation, même si elle peine à rendre compte de « l'aura » du négatif, n'en constitue pas moins un progrès essentiel pour le mettre en valeur. Elle offre un rapport indirect à l'objet négatif, puisqu'il ne s'agit jamais que de reproductions ;

⁷⁵ Précisons que les archives départementales de Haute-Garonne le font pour le verso des tirages de travail d'un fonds d'éditeurs de cartes postales (le fonds Labouche). Mais leur démarche est tout à fait applicable à un fonds de négatifs (les plaques de verre étant volontiers annotées).

cependant, elle se situe davantage sur le long terme que l'exposition, qui demeure toujours ponctuelle.

2.3. L'exposition du négatif

L'exposition a le mérite de créer l'évènement autour des pièces qu'elle présente et d'offrir un rapport direct avec l'objet négatif. Dans le cas du négatif, deux modes d'expositions coexistent, en relation avec la double nature du négatif, à la fois image et objet. L'exposition de tirages réalisés pour l'occasion à partir de négatifs continue toujours à avoir lieu lorsque l'institution ne dispose pas des épreuves originales, mais se doit désormais d'être clairement indiquée comme telle. Surtout, l'exposition de l'objet négatif se développe de plus en plus dans les institutions patrimoniales, le négatif et le tirage qui en est issu, qu'il soit d'époque ou postérieur, étant alors généralement montrés en vis-à-vis. C'est le seul moyen de promouvoir véritablement le négatif dans sa totalité, en soulignant l'image et les qualités esthétiques, artistiques ou documentaires qu'elle possède aussi bien que l'objet patrimonial lui-même.

2.4. La publication du négatif

La publication d'images issues de négatifs s'avère monnaie courante. La presse et les éditeurs se fournissent notamment en illustrations auprès de l'agence Roger-Viollet, qui les commercialise à partir de négatifs. Ils jouent alors un rôle de relais dans la diffusion et la valorisation des collections. La publication d'images représentant des négatifs proprement dits se montre nettement plus rare, même si elle tend à se développer. Elle reste principalement cantonnée aux catalogues d'expositions, aux catalogues de vente et aux ouvrages spécialisés (traités d'histoire de la photographie, guides de conservation). Elle est encouragée par l'essor des expositions et des ventes de négatifs anciens.

Parmi les différents usages possibles du négatif, les plus courants sont ceux qui mettent en avant l'image qu'il véhicule, communs à l'ensemble des supports iconographiques : consultation (*via* des reproductions), numérisation, exposition et publication. Cela étant, la numérisation et l'exposition, ainsi que, dans une moindre mesure, la publication, tendent désormais à mettre en avant la matérialité du négatif.

Enfin, de façon plus marginale, le négatif représente une source unique et précieuse pour les deux types de publics susceptibles de le consulter : les historiens de la photographie et ceux qui étudient la censure et les manipulations des images.

Conclusion

En conclusion, le négatif, bien représenté dans les collections des bibliothèques françaises, a longtemps souffert d'une relégation due à la fois à sa nature fragile et austère (l'image qu'il contient étant difficilement lisible) et à sa dépréciation par rapport à l'épreuve originale. Cette situation tend à disparaître tandis que les institutions publiques se montrent de plus en plus sensibles à sa qualité d'objet patrimonial unique et que la diffusion en ligne ouvre de nouvelles perspectives.

L'assimilation de la photographie à un art ou à un témoignage ; ainsi que la focalisation sur l'image ou sur l'objet, influencent considérablement la place accordée au négatif. Dans sa prise en compte du négatif, la bibliothèque se situe au confluent de deux types d'approches, celle du musée et celle des archives. Le musée perçoit la photographie comme un art, ce qui le conduit à sacrifier l'épreuve originale au détriment du négatif, et s'attache à mettre en valeur l'objet aussi bien que l'image, ce qui l'entraîne au contraire à promouvoir le négatif en tant qu'objet patrimonial unique. Tenant du respect de l'œuvre d'art incarnée par le tirage *vintage*, il s'oppose généralement à la numérisation de l'image dont le négatif est le support. Attentif au statut d'objet patrimonial original du négatif, il n'hésite plus à l'exposer.

Les archives, de leur côté, prennent avant tout en compte l'aspect documentaire de la photographie, et se polarisent sur l'image que le négatif véhicule. Elles apprécient donc la numérisation des images restituées en positif comme un moyen exceptionnel de mettre toute une iconographie à disposition des publics.

La bibliothèque se montre ouverte à chacune de ces approches. Son éclectisme correspond à la variété des publics qu'elle accueille et des usages qu'ils recherchent. Les différents types d'utilisateurs, qu'ils soient amateurs, chercheurs ou professionnels, ne présentent pas le même rapport au négatif. Leur réception des conceptions de la photographie et du négatif forgées par les conservateurs, les photographes, les galeristes et les critiques d'art dépend toujours de l'usage qu'ils adoptent, ce qui se vérifie aussi pour l'accueil qu'ils réservent aux modes de valorisation du négatif choisis par les bibliothèques.

Ces dernières, après avoir longtemps considéré le négatif comme un objet difficile à promouvoir, développent plusieurs types d'utilisations. Elles y ont recours pour diffuser des images offertes à l'œil critique du chercheur aussi bien qu'à l'œil contemplatif de l'esthète *via* la numérisation. Elles sollicitent son « aura » d'objet patrimonial et sa valeur d'original unique lors des expositions. Elles mettent en avant la richesse de la source qu'il représente pour l'historien de la photographie, à la fois en tant qu'image et en tant qu'objet. De plus en plus, le négatif trouve sa place en bibliothèque.

Bibliographie

HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE

L'histoire de la photographie permet de situer les différents procédés négatifs dans le temps et de mieux appréhender le contexte de leur utilisation. Cependant, ce mémoire ne constituant pas un travail d'historien, seules quelques références ont été sélectionnées parmi les nombreux ouvrages qui y sont consacrés.

GUNTHER, André, POIVERT, Michel. *L'art de la photographie : des origines à nos jours*. Paris, Citadelles & Mazenod, 2007 (« L'art et les grandes civilisations »).

Nouvelle histoire de la photographie. dir. Michel Frizot. Paris, Larousse, 2001.

La petite encyclopédie de la photographie. dir. Brigitte Govignon. Paris, La Martinière, 2004.

SIXOU, Christian. *Une histoire de plaques : l'industrie de la plaque photographique de 1850 à 1970*. Paris, C. Sixou, 2003.

SIXOU, Christian. *Les grandes dates de la photographie*. Paris, Ed. VM, 2000.

ESSAIS SUR LA PHOTOGRAPHIE

Là encore, les références qui suivent ne constituent qu'une part restreinte de l'abondante bibliographie consacrée à la critique photographique. Les ouvrages mentionnés ont été retenus parce qu'ils interrogeaient le statut d'œuvre d'art de la photographie ou son caractère multiple.

BARTHES, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris, Éd. du Seuil, 2002. In *Œuvres complètes*, t. V : *Livres, textes, entretiens, 1977-1980*, pp. 790-870.

BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris, Éd. Allia, 2003.

FRIZOT, Michel. *Du bon usage de la photographie : une anthologie de textes*. Paris, Centre national de la photographie, 1987 (« Photo poche »).

SONTAG, Susan. *Sur la photographie*. Paris, Bourgeois, 1993 (« Choix essais »).

LA PHOTOGRAPHIE EN BIBLIOTHÈQUE

AUBENAS, Sylvie. « La photographie ancienne dans les collections des bibliothèques ». *BIBLIOTHÈQUE(s)*, n°33, juillet 2007.

AUBENAS, Sylvie. « « Magique circonstancielle » : la fonds de photographies du XIX^e siècle au département des Estampes et de la Photographie de la BnF ». *Études Photographiques*, n°16, 2005.

CHARBONNEAU, Normand, ROBERT, Mario. *La gestion des archives photographiques*. Sainte-Foy, Presses de l'université du Québec, 2001.

COLLARD, Claude, GIANNATTASIO, Isabelle, MELOT, Michel. *Les Images dans les bibliothèques*. Paris, Éd. Du Cercle de la Librairie, 1995 (« Bibliothèques »).

KATTNIG, Cécile. *Gestion et diffusion d'un fonds d'images*. Paris, Nathan université/ADBS, 2002.

MELOT, Michel. « L'image dans les bibliothèques. Trente ans après ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 52, n°2, 2007.

MELOT, Michel. *Connaissance et conservation du patrimoine photographique de la France*. Rapport à monsieur le ministre de la Culture, juin 1982.

Le répertoire ICONOS : photothèques et photographes. Paris, La Documentation française, 2004 (« Collection Photodoc »).

VERSAVEL, Dominique. *Le département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France*. Villeurbanne, ENSSIB, 2002 [rapport de stage dir. Corrine Le Bitouzé].

CONSERVATION ET RESTAURATION DES PHOTOGRAPHIES

PLOYE, Françoise. « Les négatifs photographiques en nitrate de cellulose : le « plan nitrate » de la ville de Paris ». *Support Tracé*, n°5, 2005.

DEHAN, Thierry, SÉNÉCHAL, Sandrine. « Conserver les photographies anciennes ». *BIBLIOTHÈQUE(s)*, n°33, juillet 2007.

DEHAN, Thierry, SÉNÉCHAL, Sandrine. *Guide de la photographie ancienne*. Paris, Eyrolles, 2003.

GANDOLFO, Jean-Paul, LAVÉDRINE, Bertrand, MONOD, Sibylle. *Les collections photographiques : guide de conservation préventive*. Paris, Association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques, 2000.

LAVÉDRINE, Bertrand. *(re)Connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris, Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007.

LAVÉDRINE, Bertrand. *La conservation des photographies*. Paris, Presses du CNRS, 1990.

La restauration à la Bibliothèque nationale de France : manuscrits, monnaies, reliures, photographies, estampes. dir. Odile Walrave. [Paris], Bibliothèque nationale de France, 2003.

ROOSA, Mark. *Entretien, manipulation et rangement des photographies*. [s.l.], IFLA, 2003.

DROIT ET PHOTOGRAPHIE

GENDREAU, Ysolde. *La protection des photographies en droit français, américain, britannique et canadien*. Paris, LGDJ, 1994 (« Bibliothèque de droit privé »).

Gérer une photothèque : usages et règlements. Paris, La Documentation française, 1992 (« Collection Interphotothèque »).

OBERTHUR, Jean-Paul. *Nouveau guide du droit d'auteur en photographie*. Paris, Annuaire de la Photographie, 1988.

PIERRAT, Emmanuel. *Reproduction interdite ? Le droit à l'image expliqué aux professionnels et à ceux qui souhaitent se protéger*. Paris, Editions Maxima, 2001.

OUVRAGES ILLUSTRÉS PORTANT SUR LE NÉGATIF (CATALOGUES DE VENTES, HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE, TECHNIQUE PHOTOGRAPHIQUE ...)

Alfred Le Petit, photographe "maudit" : négatifs commentés. Paris, Céros/Librairie Plantureux, 2005 (« Venti »).

ADELMAN, Bob, LOENGARD, John. *Célébration du négatif*. Paris, Éd. du Collectionneur, 1994.

BOWEN, Thomas David. *The first negatives, an account of the discovery and early use of the negative-positive process*. Londres, H.M's stationery office, 1964.

Ferdinand Tillard, photographies de Basse-Normandie 1851-1859, collection intégrale d'un fonds de négatifs papier : vente, Paris, Drouot-Richelieu, 15 novembre 2001, commissaires-priseurs M^{es} Éric Beaussant et Pierre-Yves Lefèvre. Paris : P.-M. Richard, 2001.

JAMMES, André, PARRY, Eugenia. *The Art of French Calotype. With a Critical Dictionary of Photographers : 1845-1870*. Princeton, Princeton University Press, 1983.

LE GUERN, Nicolas. *Le papier ciré sec de Gustave Le Gray. Recherche d'une formulation contemporaine*. Mémoire de recherche, École nationale supérieure Louis Lumière, dir. Jean-Paul Gandolfo, juin 2000. Consultable en ligne à l'adresse suivante :

<http://nileg.free.fr/principal.htm> [consulté en ligne le 20/03/2008].

PHOTOGRAPHIE ET TRUQUAGE

GERVEREAU, Laurent. *Les images qui mentent. Histoire du visuel au XX^e siècle*. Paris, Seuil, 2000.

WEBOGRAPHIE

Répertoires de sites sur la photographie :

<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/photographie/> [consulté en ligne le 16/03/2008].

<http://www.photography-guide.com/index2.php> [consulté en ligne le 16/03/2008].

Table des annexes

ANNEXE 1 : PRINCIPAUX PROCÉDÉS PHOTOGRAPHIQUES DEPUIS 1839..	64
ANNEXE 2 : PHOTOGRAPHIES DE NÉGATIFS.....	65
ANNEXE 3 : LA CONSULTATION DE PHOTOGRAPHIES EN SALLE DE LECTURE.....	68
ANNEXE 4 : ASPECTS JURIDIQUES	70

Annexe 1 : Principaux procédés photographiques depuis 1839⁷⁶

Année	Procédé négatif	Positif direct	Procédé positif
1839	calotype (négatif papier), 1841-1860	daguerréotypes, 1839-1860	Papier salé, 1839-1860
1848-1885	procédé à l'albumine, 1848-1885		papier albuminé, 1850-1900
1850	procédé au collodion humide, 1851-1885	ambrotypes, 1851-1880 ferrotypes, 1856-1930	
1880	procédé au gélatino -bromure d'argent, 1880-		aristotype à la gélatine, aristotype au collodion, 1885-1930
1900		autochromes, 1907-1945	papier à développement, 1905-
1935	négatifs couleurs à développement chromogène, 1939-	kodachrome, 1935-	papiers couleur à développement chromogène, 1939-
2008			

⁷⁶ Tableau issu de l'ouvrage de Bertrand Lavédrine, *La conservation des photographies ...*, p. 12.

Annexe 2 : Photographies de négatifs

- 1) Négatif sur plaque de verre peint à la gouache pour détourer la figure principale ⁷⁷**



⁷⁷ Ce négatif provient des collections photographiques du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.

2) Négatif sur plaque de verre atteint de miroir d'argent⁷⁸



3) Négatif sur plaque de verre dont la gélatine se décolle⁷⁹



⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

4) Négatifs souples de très petit format⁸⁰**5) La « valise mexicaine » contenant des négatifs de Robert Capa, Gerda Taro et David Seymour.**

© International Center of Photography

⁸⁰ Idem.

Annexe 3 : La consultation de photographies en salle de lecture

1) Les sujets de recherche des lecteurs ayant fréquenté la salle de lecture du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France en 2004

Les sujets de recherche susceptibles d'entraîner une demande de consultation de négatifs sont ceux qui concernent l'histoire de la photographie, et plus particulièrement l'histoire des techniques photographiques. Les usagers qui étudient un photographe ou un groupe de photographes, une photographie ou un ensemble de photographies, peuvent également être amenés à consulter des négatifs, notamment pour retracer la façon de travailler d'un auteur ou la genèse d'une photographie. Enfin, les chercheurs intéressés par la censure et la manipulation des images peuvent aussi y avoir recours.

En 2004, sur 9009 demandes de consultation d'estampes et de photographies en salle de lecture⁸¹, seules 110 relevaient de ce type de recherches, soit 1, 22% du total. 25 d'entre elles portaient sur des photographes précis, parmi lesquels André Rogi, Willy Ronis, Nadar, Man Ray et Roger Schall, 8 autres sur des producteurs de photographie (agences de presse particulières, photojournalistes, « ateliers de photographie entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle »). Les fonds eux-mêmes font rarement l'objet d'une étude, à part quelques exceptions concernant par exemple « les fonds d'atelier de photographie en 1920 » ou « les fonds de l'agence Meurisse ». Peu de demandes visent une photographie donnée ; la recherche sur « la photographie d'Iwo Jima par Joe Rosenthal » fait figure de cas isolé. L'essentiel des thématiques se rattachent à l'histoire de la photographie. Parmi elles, les recherches qui mettent l'accent sur des techniques

⁸¹ Les chiffres concernent à la fois les estampes et les photographies, et mêlent tous les types de recherches (personnelles, professionnelles, académiques ...). De plus, seules les demandes sont comptabilisées, si bien qu'un lecteur qui effectue plusieurs demandes de consultation pour le même sujet de recherche est compté plusieurs fois.

photographiques demeurent peu nombreuses en comparaison de celles consacrées à des courants esthétiques, avec seulement 5 demandes (dont un sujet sur les procédés en couleurs). Enfin, en ce qui concerne le thème de la manipulation des images, aucune demande n'a été exprimée en ce sens.

2) La consultation de photographies en salle de lecture aux archives départementales de Haute-Garonne

Année	Nombre total d'utilisateurs	Nombre de recherches professionnelles	Nombre de recherches personnelles	Nombre de recherches académiques	Nombre d'originaux consultés	Nombre d'images consultées sous forme de reproduction
2007 (moins décembre)	83	40 soit 48,19%	19 soit 22,89%	24 soit 28,92%	22922	12230
2006	70	26 soit 37,14%	27 soit 38,57%	17 soit 24,29%	27906	12947

Seules deux recherches ont concerné l'objet photographique :

- en 2007, un professionnel de l'édition a consulté des négatifs sur plaques de verre (intérêt pour le support en tant que matrice et non en tant qu'objet).
- en 2006, un étudiant a travaillé sur les photographies originales d'un auteur donné (sans pour autant consulter de négatifs).

Annexe 4 : Aspects juridiques

I. Les bases du droit dans le domaine de l'image :

On distingue :

- le droit d'auteur, qui comprend le droit moral et le droit patrimonial
- et le droit à l'image, qui concerne le sujet concerné (personne ou bien matériel).

▪ Le droit d'auteur

1) Le droit moral

Il dépend de l'auteur ou de ses ayants droit, n'est pas cessible (ni par l'auteur ni par ses ayants droit) et n'est pas soumis à une limite temporelle. Il inclut le droit au respect de l'œuvre, le droit à la paternité de l'œuvre (mention du nom de l'auteur obligatoire) et le droit à la divulgation de l'œuvre.

2) Le droit patrimonial

Il dépend également de l'auteur ou de ses ayants droit, mais il est cessible et possède une durée limitée (70 ans après la mort de l'auteur dans la majorité des cas)⁸². Il

⁸² Des modifications de la durée du droit patrimonial peuvent avoir lieu dans les cas suivants :

- Lorsque l'auteur est mort pour la France, elles sont étendues à 100 ans.
- Dans le cas des œuvres anonymes ou pseudonymes, c'est 70 ans à partir de la date de publication.
- De même, dans le cas des œuvres collectives, dans lesquelles on ne peut pas attribuer clairement telle partie à tel contributeur, comme les dictionnaires et les compilations, c'est 70 ans à partir de la date de publication.
- Dans le cas des œuvres de collaboration, comme les journaux, tous les contributeurs (journalistes, dessinateur, graphiste ...) sont considérés comme des auteurs à part entière. Elles tombent donc dans le domaine public 70 ans après la mort du dernier collaborateur en vie.

comprend le droit de suite (lors des ventes, un pourcentage du prix de vente revient aux ayants droit), le droit de représentation (la communication au public) et le droit de reproduction⁸³.

- ***Le droit à l'image***

Dans le cas de personnes représentées, il faut leur autorisation pour utiliser l'image. Leur droit à l'image s'éteint à leur mort, sauf dans le cas d'atteinte à l'honneur et à la considération des personnes.

Dans le cas de biens matériels représentés, le créateur de ces biens doit donner son accord : il exerce alors son droit d'auteur. Le propriétaire des biens a également son mot à dire : l'exploitation de l'œuvre qui représente son bien ne doit pas lui causer « un trouble anormal ».

II. Application du droit en bibliothèque

Les principaux usages faits des images en bibliothèque sont les suivants : la mise à disposition pour consultation, l'exposition, la reproduction et la diffusion de la reproduction (photocopie, microfilm, numérisation).

Normalement, seuls les originaux sont consultables en salle de lecture ; les bibliothèques ne sont pas censées mettre à disposition des usagers des copies de l'œuvre (la consultation sur microfilm en salle de lecture est théoriquement à bannir). Le droit de reproduction reste encadré. Depuis la loi DADVSI de 2006, il est reconnu aux bibliothèques dans leur ensemble le droit de reproduire les œuvres, mais uniquement à des fins d'archivage. Les reproductions qu'elles effectuent ne sauraient selon le droit être utilisées pour la consultation. Il existe toutefois une exception à cette règle : les œuvres entrées dans les collections par dépôt légal. Dans le cadre du dépôt légal, elles peuvent être reproduites à des fins d'archivage et de consultation. La Bibliothèque

⁸³ Il existe une exception pour le droit de reproduction : le droit de copie privé. Le droit de copie privé est reconnu, moyennant un taux de rémunération versé aux auteurs ou aux sociétés de gestions collectives, prélevé sur le prix de vente du matériel de reproduction. Dans le cas du matériel numérique, aucun taux de rémunération n'a été établi, si bien que la copie numérique ne bénéficie pas du droit de copie privé.

nationale de France peut donc mettre à disposition des lecteurs des reproductions des originaux issus du dépôt légal.

Le droit de reproduction a des effets sur la numérisation des œuvres. La numérisation constitue un problème particulier : dans nombre de cas, les bibliothèques ont acquis les droits patrimoniaux avant l'apparition de la reproduction numérique. Ont-elles ou non le droit de numériser les œuvres concernées ? Un rapport de Pierre-Yves Gautier, professeur de droit à l'université Panthéon-Assas, conclut que le droit d'effectuer une reproduction numérique est valable lorsque les clauses du contrat de cession des droits prévoyaient une reproduction sur tout support ; mais il n'en faut pas moins rémunérer les ayants droit, puisque la numérisation constitue une nouvelle exploitation de l'œuvre. Dans ce cas de figure, les ayant droits ne peuvent pas s'opposer au principe de la reproduction numérique, mais ils peuvent demander une rémunération. Dans tous les autres cas de figure, il convient d'obtenir l'autorisation des ayants droit et de négocier avec eux une éventuelle rémunération.

Quant au droit d'exposition, il est inclus dans le droit de reproduction sous le terme de « droit de présentation publique ». La loi prévoit que les auteurs donnent leur autorisation pour l'exposition de leurs œuvres et qu'ils soient rémunérés s'ils en font la demande. La société de gestion collective l'ADAGP⁸⁴ a créé un tarif d'exposition à cet effet, qui demeure très rarement appliqué. Les auteurs se montrent de plus en plus prompts à assigner en justice les institutions qui exposent leurs œuvres sans leur autorisation et demandent de plus en plus souvent une rémunération. Depuis 2000, deux assignations en justice ont eu lieu en ce sens, au bénéfice du photographe auteur. Ainsi, l'association Paris Bibliothèques a été condamnée à verser des dommages et intérêts à un photographe pour avoir exposé ses œuvres sans autorisation ni rémunération, et pour avoir modifié leur format, portant du même coup atteinte au respect de l'œuvre.

III. Les clauses qui concernent plus particulièrement les négatifs

Le point le plus problématique pour valoriser des négatifs est la question du respect de l'œuvre. En effet, cela suppose qu'il existe une œuvre originale reconnue

⁸⁴ Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques.

comme telle. Or, en photographie, l'œuvre généralement reconnue par l'artiste est l'épreuve originale (ou les épreuves originales), ce qui exclut d'emblée le négatif. Si un auteur parvient à faire condamner une association qui expose ses photographies en les accusant d'avoir dénaturé le format original, les tirages contemporains obtenus d'après négatif sont d'autant plus susceptibles d'être attaqués, du fait de toutes les interventions auxquelles le tirage donne lieu. Ceci exclut donc la reproduction d'images à partir de négatifs, sauf si l'auteur juge que ses œuvres ne sont pas trahies. Cela étant, le risque existe principalement pour la photographie de création.

Par ailleurs, le droit de divulgation est particulièrement sensible lorsqu'il s'agit de négatifs (à l'image des manuscrits et des brouillons). Beaucoup de négatifs n'ont sans doute jamais été rendus publics, ni même tirés. Pour les négatifs qui n'ont jamais été publiés, ou dont on ignore s'ils l'ont été ou non, il convient de prendre contact avec les ayants droit. Lorsque les images sont anonymes, ou qu'on a perdu la trace des ayants droit, leur divulgation représente une prise de risque.⁸⁵

De même, le droit de reproduction pose problème lorsque l'auteur des prises de vues n'a pas pu être identifié. Là encore, la situation n'est pas propre au négatif, mais se pose fréquemment : les fonds d'ateliers, de presse et d'éditeurs conservés en bibliothèque spécifient rarement de l'identité des auteurs des négatifs.

⁸⁵ La croyance répandue suivant laquelle la mention « droits réservés » constitue une protection juridique de l'éditeur est fautive. La mention « droits réservés » représente un engagement à interrompre la diffusion de l'œuvre si un ayant droit ressurgit et en fait la demande, et à rémunérer ce dernier s'il le souhaite. Mais elle n'empêche en rien l'ayant droit à réclamer des dommages et intérêts.