

# LES PHOTOGRAPHIES DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE DANS LES BIBLIOTHÈQUES

## APERÇU DE LA SITUATION ACTUELLE

**N**OUS nous proposons d'étudier dans ces pages les photographies anciennes considérées comme des documents patrimoniaux et non les images récentes, photographies sur papier et positives, conservées uniquement dans un but de documentation.

### Ambiguïté du statut de la photographie

La photographie, pour prendre un terme général et commode, peut être soit une œuvre d'art originale, précieuse, rare, voire unique, qui a le statut d'un document de valeur aussi bien que la reproduction ancienne ou moderne d'œuvres ou de documents de toute nature, soit le moyen pratique de fournir au public des images d'intérêt documentaire pur. Nombre d'établissements, la Bibliothèque publique d'information pour ne citer qu'elle, ont à présent une section photothèque où l'on propose au public des sélections d'images sur des thèmes divers.

Ceci étant, les œuvres d'art peuvent avoir un intérêt documentaire. Ainsi, une gravure de Piranèse peut avoir un intérêt documentaire pour qui étudie la campagne romaine du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est vrai que, dans le cas de la photographie, la rapidité du procédé de reproduction de la réalité et le fait que la scène représentée n'est pas soumise à l'interprétation du graveur ou du dessinateur font que la valeur documentaire reste toujours une part importante de l'intérêt de l'image : les magnifiques photographies qu'Henri le Secq prit de la cathédrale de Reims, en 1851, sont aussi bien des œuvres d'art à part entière qu'une documentation de premier ordre pour connaître ce monument avant les bombardements allemands de 1914.

### Aperçu historique

1839 est l'année du 150<sup>e</sup> anniversaire de l'invention de la photographie : ce procédé pressenti par Nicéphore Niépce (1765-1833) fut amené à maturation par son associé depuis 1829, le peintre de dioramas Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851). Il fut acheté par le gouvernement français au prix d'une pension viagère à Daguerre et à Isidore Niépce, successeur de son père. Cette découverte « aussi

*utile qu'inespérée* »<sup>1</sup> fut annoncée au monde le 19 août 1839 par le savant François Arago, lors d'une séance solennelle réunissant l'Académie des sciences et l'Académie des beaux-arts.

Le daguerréotype, plaque de cuivre argentée rendue sensible à la lumière par une exposition préalable à la vapeur d'iode, permettait de fixer après un temps de pose, qui était au départ de 10 à 15 minutes par temps clair — temps que l'on réduisit progressivement grâce à des améliorations techniques —, une image positive directe, donc unique, que l'on faisait apparaître en l'exposant aux vapeurs de mercure et que l'on fixait par du sel marin (et plus tard de l'hyposulfite de soude). Ce procédé qui connut immédiatement une vogue extraordinaire dans le monde entier, si bien que l'on a pu parler par dérision de daguerréotypomania, céda le pas au début des années 1850 au procédé négatif/positif mis au point entre-temps. Signalons cependant que certains photographes, en particulier aux Etats-Unis, continuèrent à pratiquer le daguerréotype bien plus longtemps.

### Le négatif/positif

La mise au point du système négatif-positif fut en effet un pas décisif dans l'histoire des techniques photographiques : il permettait le tirage de nombreuses épreuves à partir d'une seule prise de vue. Dès février 1839, l'anglais William Henry Fox Talbot (1800-1877) obtint des images négatives sur papier ; en février 1841, il prit un brevet pour ce procédé qu'il nomma « calotype », du grec « belle image ». Le calotype, dont l'utilisation était protégée par ce brevet, demeura peu utilisé d'autant plus que le léger flou conféré aux tirages positifs par le grain du négatif sur papier paraît aux contemporains peu esthétique par rapport à la précision des détails du daguerréotype.

La technique du négatif sur plaque de verre, qui permettait des tirages rivalisant de finesse avec

1. *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama, par Daguerre, Susse frères, Delloye, Paris, 1839.*

le daguerréotype, allait remplacer rapidement le calotype : un premier procédé utilisant l'albumine comme liant des sels d'argent sensibles sur la plaque est mis au point, en 1847, par Abel Niépce de Saint-Victor, mais a le défaut d'exiger des temps de pose très longs. En 1851, Frederick Scott Archer a l'idée d'utiliser le collodion<sup>2</sup> au lieu de l'albumine, ce qui réduit le temps de pose de 3 à 12 secondes selon la luminosité du ciel. Les négatifs au collodion vont ensuite connaître un certain nombre d'améliorations et être remplacés, dans les années 1880, par un procédé au gélatino-bromure d'argent inventé par Richard Leach Maddox, procédé qui permettait, grâce à la plus grande sensibilité du produit, d'accéder enfin à la photographie instantanée.

2. Coton-poudre dissous dans l'alcool et l'éther additionné d'iode de potassium.

Quant aux tirages positifs, leur technique a évolué parallèlement à celle des négatifs. On trouve d'abord des papiers salés mis au point par Fox Talbot. Il s'agit de papier ordinaire assez épais plongé dans une solution de nitrate d'argent pour le sensibiliser ; la surface de l'image est mate et donne l'impression d'être imprégnée dans l'épaisseur du papier. Le papier albuminé mis au point vers 1850 par Niépce de Saint-Victor et Blanquart-Evrard diffère du précédent parce que sa surface est légèrement brillante et que l'image « ressort » mieux ; quant au procédé de fabrication, il est sensiblement le même. Il est très couramment utilisé pendant toute la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. On trouve également, à partir des années 1880, le papier au citrate (gélatino-chlorure) qui fut un des premiers papiers photographiques à être fabriqué industriellement et dont l'utilisation se poursuit jusque dans les années 1930. Il existe bien d'autres types de papiers positifs mais moins massivement employés.

### *La photographie se démocratise*

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle se développent un certain nombre d'améliorations qui conduisent progressivement à la démocratisation de la pratique photographique. On est passé d'un appareillage très lourd — jusqu'à cinquante kilos en 1839 — à un appareillage plus léger et enfin portable, de temps de poses de plusieurs minutes en plein soleil à des temps de pose de moins d'une seconde, de manipulations techniques rebutant le néophyte à des plaques sensibles vendues dans le commerce et facilement utilisables. Alors que, de son invention en 1839 jusqu'aux années 1880 environ, la photographie était réservée aux professionnels ou aux riches amateurs qui, s'ils n'en faisaient pas commerce, pouvaient du moins y consacrer tout leur temps, elle devient ensuite une pratique sinon de masse du moins assez largement répandue comme activité de loisir dans les classes aisées d'avant la Grande Guerre.

Ceci n'est pas sans incidence sur les fonds et les collections conservés dans les bibliothèques ; alors que les photographies d'avant 1850 sont relativement rares, on en trouve un plus grand nombre pour la période de 1850-1880 et beaucoup plus encore pour les années 1880-1914. Cet état de fait peut aussi s'expliquer par la lenteur de réaction des institutions par rapport à l'innovation technique, ceci étant valable bien entendu pour les images commandées par les institutions elles-mêmes ou même produites par elles.

### Diversité de la présentation d'origine

La façon dont se présentent les images dans les collections est très variable elle aussi. On trouve aussi bien, pour les positifs, des photographies en vrac que des albums composés selon un ordre

lissaient rapidement, si elles ne disparaissaient pas totalement. Si bien que, pour le monde savant et quelques photographes, il apparut que, seuls des procédés photomécaniques, associant la stabilité de la gravure à la fiabilité de la photographie, pourraient assurer la diffusion de l'image photographique. Le journaliste Ernest Lacan alla même jusqu'à écrire : « Pour nous la photographie, si complète qu'elle soit dans ses résultats, n'est qu'un procédé transitoire, et c'est à la gravure héliographique ou à la photolithographie qu'appartient l'avenir »<sup>3</sup>.

On se mit donc en quête d'une technique garantissant à la fois l'inaltérabilité des images, leur moindre coût et la rapidité de leur reproduction. Divers procédés furent élaborés dès les années 1840, mais aucun ne se révéla réellement satisfaisant. Il fallut attendre à peu près la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour que soient mises au

### Les collections des bibliothèques

On a une connaissance très partielle et très lacunaire des collections de photographies anciennes conservées dans les bibliothèques françaises. Si l'on commence à avoir une idée un peu exacte de l'importance des collections de certains grands établissements, surtout parisiens, il n'en va pas de même pour la province. Ces images suscitent depuis quelques années l'intérêt des chercheurs, historiens, historiens de l'art et même historiens de la photographie, puisqu'il semble que cette discipline tende maintenant à avoir une existence propre. Par le biais de quelques rares travaux universitaires, on découvre certains fonds jusque-là mal connus ou ignorés. Cependant ce type de recherche est encore peu fréquent et la demande des chercheurs dans ce domaine en est encore aux balbutiements. Si bien que le recensement, l'inventaire, le classement de ces documents est loin d'être une priorité ; ajoutons que les conservateurs de bibliothèque chargés spécifiquement de s'occuper des collections photographiques anciennes doivent se compter sur les doigts d'une main<sup>4</sup>.

On peut bien évidemment, en ce domaine comme dans bien d'autres ayant trait au patrimoine, mettre en avant le manque de moyens financiers et de personnel qualifié. C'est tout juste si l'on a recensé les incunables conservés dans les collections françaises ; c'est à peine si l'on peut se faire une idée approximative des livres du XVI<sup>e</sup> siècle conservés dans ces mêmes collections ; quant aux ouvrages du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, ils demeurent bien souvent *terra incognita*. On conçoit donc aisément que l'inventaire de documents aussi variés et disséminés que les photographies anciennes soit une entreprise aussi longue que délicate et dont la réalisation ne soit pas

---

### *L'inventaire de documents aussi variés et disséminés que les photographies anciennes est une entreprise aussi longue que délicate*

---

préétabli par leur auteur, des albums de famille enrichis au cours des années, des portefeuilles de photographies non reliées mais formant un tout, des photographies originales collées dans des livres. Cette diversité explique en partie la méconnaissance que l'on a souvent de la richesse en documents de ce type dans un établissement et, en tout cas, les difficultés de recensement que l'on rencontre.

#### *Les procédés photomécaniques*

Une mention spéciale mérite d'être faite pour les documents issus de ce qu'il est convenu d'appeler les procédés photomécaniques. Dès l'invention de la photographie, on se rendit compte que ce nouveau procédé de reproduction de la réalité ne deviendrait vraiment important que si les images produites pouvaient l'être en grand nombre et pour un coût raisonnable, ce qui était loin d'être le cas au départ. De plus, l'instabilité des images positives aux sels d'argent faisait que bien des photographies pâ-

point des méthodes permettant l'illustration des livres et de la presse par des images photographiques. Notons aussi, au tournant du siècle, l'apparition des cartes postales imprimées par phototypie, et dont la présence est si fréquente dans les collections des bibliothèques — fonds régionaux en particulier. Les documents issus de procédés photomécaniques sont, pour la période d'avant 1870, rares et précieux ; ils se banalisent relativement ensuite, mais leur intérêt est souvent très grand et ils doivent être conservés au même titre que les photographies originales dont ils sont issus et que souvent on ne possède plus.

3. Ernest LACAN, *Esquisses photographiques à propos de l'Exposition universelle et de la guerre d'Orient*, Paris, Grassart, 1856, p. 45.

4. Citons au moins Bernard MARBOT, conservateur chargé de la photographie ancienne, au Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale, et Marie de THEZY, conservateur chargé de la photographie à la Bibliothèque historique de la ville de Paris.

prête à se mettre en place. Ces réserves étant faites, on peut tenter de donner une idée des fonds photographiques existants.

### *Origines diverses*

Les photographies anciennes qui se trouvent dans les bibliothèques françaises y sont entrées de différentes manières. Si l'on met à part la Bibliothèque nationale qui représente un cas un peu particulier, il faut considérer deux cas : les fonds et les collections.

La collection est composée d'images rassemblées par la volonté d'une seule personne en fonction de critères esthétiques personnels. Il peut arriver qu'elle soit thématique, qu'elle obéisse aux exigences de la mode ; elle reste néanmoins une sélection, un choix parmi la masse de documents en circulation au moment où elle a été constituée. Ces collections ont toutes été constituées au XX<sup>e</sup> siècle, *a posteriori*, car il n'existait pas au siècle dernier de collectionneurs de photographies comme il en existe de nos jours.

Il est évident qu'une collection de photographies, si elle est de grande valeur, aux deux sens du terme, a pour destin d'être donnée ou vendue à un établissement de prestige qui aura les moyens de l'acquérir ou ceux de la mettre en valeur dignement. Ceci revient à dire que les importants ensembles de ce type ont jusqu'à présent surtout été recueillis par le Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale. Citons par exemple l'acquisition, en 1945, de 1 500 épreuves et d'une douzaine d'albums de la collection de Gabriel Cromer, puis, en 1955, l'achat de 60 000 épreuves de la collection de Georges Siro, complété par un don de 15 000 épreuves l'année suivante.

Les fonds sont des ensembles d'images non plus disparates mais constitués petit à petit par l'activité d'un individu ou d'une entreprise. Par exemple, l'ensemble des images produit par un atelier de photographie pendant une période donnée : le fonds Félix

Nadar de la Bibliothèque nationale provient de l'achat de l'atelier de Nadar en 1949 et comporte plusieurs dizaines de milliers d'épreuves, uniquement des portraits, réalisées dans l'atelier de Nadar ; ou le fonds Louis-Alphonse Poitevin, acheté récemment, toujours par la Bibliothèque nationale, et qui comporte aussi bien des épreuves prises par Poitevin que des tirages faits par lui à partir de négatifs d'autres photographes ainsi que des photographies lui ayant été offertes. Citons aussi, à la Bibliothèque historique de la ville de Paris, les fonds constitués par les dépôts réguliers des services municipaux et ceux de la Commission du vieux Paris, créée en 1897.

Un autre élément important des collections publiques sont les fonds d'agence de presse : la Bibliothèque nationale a acquis, en 1961, les archives de quatre agences, Rol, Meurisse, Mondial et SAFARA, dont les productions se complètent et forment un fonds de près de 200 000 plaques pour la période 1904-1945.

Il existe aussi des fonds constitués de l'initiative propre de l'établissement qui les conserve : achats par la Bibliothèque historique de la ville de Paris de 5 650 photographies concernant le vieux Paris, au photographe Eugène Atget, entre 1898 et 1914, et de 400 épreuves commandées, en 1874, à Charles Marville sur les rues de Paris.

Enfin on trouve des documents produits sur place, comme à la Bibliothèque du Muséum d'histoire naturelle qui possède, en particulier, les épreuves produites par Philippe Potteau, préparateur au laboratoire de malacologie, puis premier photographe attiré du Muséum entre 1860 et 1870. Ces images, dont une importante partie a été conservée, représentent aussi bien des collections du Muséum — fossiles, animaux naturalisés, crânes humains — que diverses expériences de laboratoire.

### *La Bibliothèque nationale : un cas particulier*

Si la Bibliothèque nationale possède actuellement la plus belle collection au monde de photographies anciennes, soit près d'un million d'épreuves tous procédés confondus pour la période 1839-1914, cela est certes le fruit d'une active et intelligente politique d'achats et de donations qui remonte aux années 1850, mais cela tient aussi au fait que la photographie, tout comme les documents imprimés, est soumise au dépôt légal. « Désignée par le législateur pour recevoir un exemplaire de tout imprimé, livre, journal, bulletin, affiche, médaille, estampe, partition ou autres écrits et dessins publiés, la BN accueillit à partir de 1851 les épreuves que les photographes lui remettaient plus ou moins spontanément. Aucun texte avant 1943 ne contraignait très explicitement ces derniers à une telle formalité, mais ils l'appréciaient sans doute comme une garantie donnée par l'Etat à la propriété de leur production. »<sup>5</sup>

## **La procédure du Dépôt légal ne concerne que les épreuves destinées à être commercialisées, ce qui exclut toutes les photographies d'amateurs**

« Les registres du Dépôt légal conservés dans le département (des estampes et de la photographie) font apparaître, pour Paris seulement, quelques centaines d'entrées de photographies chaque année jusqu'en 1856. Le nombre s'en accroît brusquement à partir de 1857 (2 594) et jusqu'en 1877; les chiffres oscillent alors entre deux et sept mille chaque année. Ils marquent ensuite une baisse importante jusqu'en 1914. Cette baisse est sans doute due pour une part au fait que la surveillance du ministère de l'Intérieur se fait moins pressante sous la République que sous l'Empire. D'autre part, le nombre de photographies et celui des épreuves et des reproductions par procédés « mécaniques » s'accroissent dans des proportions telles que la parenté ressentie à l'origine entre la gravure et la photographie cesse d'être perçue. Les conservateurs du Cabinet ne prêtent plus à cette dernière l'attention qu'ils lui accordaient au début. »<sup>6</sup>

Si la Bibliothèque nationale possède par le biais du Dépôt légal un échantillonnage sinon exhaustif du moins important de la production du siècle dernier, soulignons toutefois que la procédure du Dépôt légal ne concerne que les épreuves destinées à être commercialisées. Ce qui exclut toutes les photographies d'amateurs, souvent aussi belles et intéressantes que les épreuves de professionnels. Ce qui exclut également les images dont la production et la vente étaient interdites, en particulier les photographies à sujets érotiques ou pornographiques. Seules les photographies de nus destinées à servir de modèles aux peintres et aux sculpteurs sont

tolérées par la censure qui n'en autorise la vente que si elles ne sont pas exposées dans la vitrine du photographe.

### *La Bibliothèque historique de la ville de Paris*

Fondée en 1872, la Bibliothèque historique de la ville de Paris avait pour vocation de rassembler une documentation aussi complète que possible sur la capitale. Il va sans dire que, dans la logique d'un projet de ce type, les collections iconographiques étaient appelées à occuper une place importante. Il est remarquable que, dès l'origine, les responsables de cette bibliothèque aient accordé une place importante à la photographie. Si bien qu'actuellement cet établissement se trouve en possession d'un fonds très riche qui comporte 50 000 négatifs, de provenances diverses et parfois oubliées, antérieurs à 1914, et un nombre presque équivalent de positifs pour la même période. Signalons en particulier une très importante série topographique de 12 000 épreuves montées sur carton et classées suivant les 80 quartiers administratifs de la capitale.

### *Les bibliothèques de province*

Dans le domaine de la photographie comme dans bien d'autres, l'écart entre l'importance des collections parisiennes et celles conservées en province est énorme. On sait que les collections patrimoniales des bibliothèques municipales et en particulier des bibliothèques municipales classées sont constituées en grande partie de documents saisis à la Révolution. On sait aussi que la situation des bibliothèques municipales au XIX<sup>e</sup> siècle était assez difficile et que leur manque de moyens les condamnaient à enrichir leurs collections plutôt par des dons de particuliers ou de l'Etat que par des achats. Ceci explique la diversité des situations en ce qui concerne la photographie.

Comme nous l'avons souligné plus haut, ce sont des collections que l'on a du mal à apprécier.

5. Bernard MARBOT, « Les collections de la Bibliothèque nationale », in *Photographies*, n° 1, printemps 1983, p. 78.

6. Jean-Pierre SEGUIN, *Regards sur la photographie en France au XIX<sup>e</sup> siècle : 180 chefs-d'œuvre de la Bibliothèque nationale*, Paris, Berger-Levrault, 1980, p. 11.

Aussi nous cantonnerons-nous dans la description de ce que nous connaissons sans préjuger des richesses éventuellement conservées ailleurs.

La bibliothèque municipale de Lyon possède des photographies anciennes d'intérêt régional qui ont été acquises récemment, et, en particulier, près de 6 000 épreuves sur plaques de verre provenant de l'atelier du photographe lyonnais Sylvestre. Cet atelier a fonctionné de 1890 à 1950 mais l'on trouve également parmi ces épreuves des contretypes<sup>7</sup> de photographies plus anciennes comme celles produites par Durand, un autre photographe lyonnais dont Sylvestre avait recueilli le fonds. Il s'agit donc d'une documentation iconographique sur la région d'un intérêt considérable, puisqu'elle couvre plus d'un siècle (1843-1950), et qui est entrée dans les collections de la bibliothèque entre 1975 et 1981. Il y a quelques années, la bibliothèque a également acquis quelques épreuves importantes d'un autre photographe lyonnais, Camille Dolard (1810-1884).

La bibliothèque municipale de Nîmes se trouve posséder, grâce à des dons cette fois, quelques épreuves importantes, et en particulier un magnifique album de Félix Bonfils, photographe originaire d'Alès mais ayant établi son atelier à Beyrouth dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est un ensemble de près de 150 images sur la Terre sainte qui représente aussi bien des paysages que des villes — surtout Jérusalem —, que des personnages traités de façon quelque peu ethnographique. Citons aussi une dizaine d'épreuves du photographe Edouard-Denis Baldus (1813-1882) entrées, elles, par achat à la fin du siècle dernier et concernant en particulier la construction du Louvre de Napoléon III mais aussi quelques monuments importants de province.

Il faut toutefois bien dire que les œuvres majeures pour l'histoire de la photographie sont plutôt rares dans les fonds provinciaux

et, si photographies anciennes il y a dans les bibliothèques municipales, ce sont bien souvent des petits dons disparates, témoignage de reconnaissance d'anciens lecteurs ou de notables et d'érudits locaux jugeant à propos de léguer à la postérité, par le biais de ce type d'établissement, des documents qu'ils pensent intéressants. Par exemple, quelques dizaines d'images témoignaient des campagnes françaises au Tonkin, à la fin du siècle dernier, offertes à la bibliothèque municipale de Nîmes par le Général Trumelet-Faber. On pourrait sans doute multiplier les exemples.

Il serait judicieux, surtout pour enrichir le fonds régional, que les bibliothèques de province puissent acquérir des documents anciens. Certaines le font quand l'occasion se présente, mais elles se heurtent à des difficultés de deux ordres. Financier d'abord, car le prix des photographies anciennes a très rapidement et très considérablement augmenté ces dernières années — ceci étant dû en particulier aux moyens considérables dont disposent certaines fondations américaines et quelques collectionneurs privés. Il n'est certes pas envisageable, quel que soit l'inté-

7. Reproduction par la photographie d'une photographie.

rét intrinsèque du document, de payer plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines de milliers de francs, pour une seule épreuve.

L'autre difficulté est que les bibliothèques se trouvent en concurrence avec d'autres établissements à vocation culturelle, tels que les archives et les musées, qui peuvent également susciter des dons ou avoir une politique d'acquisition dans ce domaine. Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux vient par exemple de recevoir en don la totalité du fonds photographique de la maison Goupil-Manzi-Joyant & Cie dont l'activité s'est étendue de 1827 à 1920. Il s'agit, tous supports et procédés confondus, d'un ensemble de près de 200 000 images, aussi bien portraits que reportages et reproductions d'œuvres d'art.

Il ne s'agit pas ici de polémiquer pour savoir si tel type d'établissement doit avoir plus qu'un autre vocation à conserver certains types de documents. De tous temps les bibliothèques et les musées ont possédé des dessins et des gravures, mais il faut que la vigilance des conservateurs de bibliothèque ne soit pas mise en défaut sur ce point particulier, car la place des photographies anciennes est certainement aussi dans les bibliothèques.

### **Conservation, communication et restauration**

On ne peut plus désormais parler de fonds patrimoniaux rares et précieux sans évoquer le délicat problème que pose la conservation et la restauration de ce type de documents. La photographie ancienne pose un problème par-

ticulièrement délicat : il tient à la diversité des supports et des constituants de ces documents et au manque de spécialistes formés à ce type de restauration, mais il tient aussi au fait que, dans les organismes documentaires tels que les bibliothèques, les fonds photographiques sont rangés avec des fonds imprimés et que les conditions de conservation idéales sont différentes.

Pour ce qui est de la conservation, et sans entrer dans des détails techniques, il existe désormais des établissements qui peuvent servir de référence : le Musée d'Orsay à Paris, le Musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône, les archives photographiques de la Direction du patrimoine au ministère de la Culture, conservées au fort de Saint-Cyr, dans les Yvelines. Si les positifs sur papier s'accroissent, comme les imprimés, d'une atmo-

sphère à  $19 \pm 2^\circ \text{C}$  et  $50 \pm 10\%$  d'humidité relative, il n'en va pas de même pour les négatifs sur plaques de verre, qui sont des documents extrêmement fragiles et sensibles. Les négatifs sur verre au collodion demandent en particulier une température n'excédant pas  $12^\circ \text{C}$ , et l'on préconise actuellement de les ranger dans des containers en aluminium anodisé, les plaques étant isolées individuellement dans des pochettes en papier neutre et rangées sur la tranche. La fragilité des documents photographiques anciens a amené les conservateurs à réfléchir sur leur mode de communication. Afin de limiter la consultation des originaux à des cas bien définis (expositions, recherches particulières), on préconise le contretypage systématique des fonds du XIX<sup>e</sup> siècle. Les possibilités de stockage et de consultation offertes désormais par le vidéodisque devraient permettre d'assurer simultanément la protection des originaux et la mise à disposition d'un large public de ce type d'images. Le problème restant à résoudre est que, vu l'ampleur des collections photographiques, un tel programme ne peut être réalisé sans d'importants moyens financiers.

La recherche concernant la restauration des photographies anciennes en France est assurée depuis 1976 dans le cadre du Centre de recherche sur la conservation des documents graphiques (CRCDG) à Paris dirigé par Françoise Flieder. Il faut citer également les travaux d'Anne Cartier-Bresson, qui a effectué une thèse de 3<sup>e</sup> cycle au CRCDG portant sur la dégradation et la

---

## *Les bibliothèques se trouvent en concurrence avec d'autres établissements à vocation culturelle*

---

restauration chimique des épreuves photographiques sur papier salé<sup>8</sup> et qui est responsable, depuis 1983, de l'atelier de restauration des photographies de la ville de Paris. Ce même atelier de restauration a organisé, en novembre 1984, dans le cadre du Mois de la photo, un colloque international sur la *Conservation et la restauration des documents photographiques*<sup>9</sup>.

Dans ce domaine de la restauration des photographies, la situation demeure très difficile car les spécialistes capables d'effectuer des opérations aussi délicates sont peu nombreux. On peut au moins souhaiter la généralisation de réflexes de préservation pour ce type de documents.

On peut remarquer depuis une dizaine d'années, et en particulier depuis l'exposition qui s'est tenue au Petit Palais à Paris à l'automne 1980, une multiplication des ex-

positions et des manifestations de qualité concernant la photographie ancienne. La Bibliothèque nationale, le musée d'Orsay, la Société française de photographie, le musée Niépce de Chalon-sur-Saône, la Bibliothèque historique de la ville de Paris, le musée Carnavalet, le Centre national de la photographie du Palais de Tokyo présentent désormais chaque année des expositions de très grande qualité qui attirent un public encore relativement peu nombreux.

Si ce réel effort de diffusion du patrimoine, soutenu par le ministère de la Culture, en particulier dans le cadre du 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de la photographie, doit se poursuivre et s'amplifier, il devra être relayé par des établissements à vocation culturelle tels que les bibliothèques. Nous vivons, nous dit-on, dans une civilisation où l'image occupe une place de plus en plus importante et détrône peu à peu l'écrit. Même si l'on doit nuancer cette affirmation, il n'en reste pas moins qu'il existe dans les bibliothèques un potentiel d'images inédites très important et qu'il serait dommage de ne pas le montrer. Reste à trouver un équilibre entre les exigences de la conservation et la curiosité du public.

8. Anne CARTIER-BRESSON, *Les papiers salés : altération et restauration des premières photographies sur papier*, Paris, Paris Audiovisuel, 1984, 121 p.  
9. *Conservation et restauration du patrimoine photographique*: Actes du colloque de novembre 1984, organisé dans le cadre du mois de la photo à Paris..., Paris, Paris Audiovisuel, 1985.