

Les collections photographiques spécialisées en histoire de l'art en France.

Etat des lieux, projets.

Compte rendu de la journée du **30 novembre 2009**, organisée par la Bibliothèque de l'INHA à l'auditorium de la galerie Colbert, et à laquelle plus de 200 personnes ont assisté.

Cette journée était axée autour d'échanges d'expériences sur les collections et les problèmes spécifiques du traitement documentaire des photographies. Elle a donné lieu à des interventions très complètes sur le sujet : présentation des collections, questions sur le catalogage des photographies et leur numérisation, aspects juridiques ou questions de conservation préventive, tous ces points ont été abordés.

Nous tenons à remercier particulièrement tous les intervenants de cette journée, ainsi que les collègues de la bibliothèque qui ont participé à son organisation : Jacqueline Hervé, Anne-Sophie Thorel, Bénédicte Rizzetto, Maxime Gresle, Fanny Lambert, Gaëlle Gautier.

- Les collections photographiques de l'INHA, redécouverte d'un ensemble (Dominique Morelon, responsable des collections patrimoniales, bibliothèque de l'INHA)
- Présentation du catalogage des photographies (Anne-Laure Pierre, responsable des collections photographiques, INHA)
- Les collections photographiques du musée Rodin (Hélène Pinet, responsable du département Recherche, archives et documentation)
- Les photographies au Musée d'Orsay (Joëlle Bolloch, chargée d'études documentaires pour les collections de photographies)
- Les collections photographiques de l'Institut d'art et d'archéologie (Alexandre Farnoux, directeur de l'UFR d'art et d'archéologie Michelet)
- Les collections photographiques de la Bibliothèque Kandinsky (Didier Schulmann, Catherine Tiraby, Christine Sorin)
- Présentation de deux outils de recherche : collections d'images pour la recherche (Catherine Brand, conservateur, chef du service des Collections, bibliothèque de l'INHA)
- Les collections photographiques de la Médiathèque du Musée du quai Branly, questions posées par la mise en ligne (Carine Peltier, responsable de l'iconothèque)
- La numérisation des collections photographiques de la Bibliothèque des arts décoratifs : réalisations, projets, questions (Chantal Lachkar, Béatrice Krikorian)
- La numérisation des collections photographiques : réalisations et projets, Estampes et photographies, BNF (Sylvie Aubenas, Directrice du département)
- La mise en ligne des bases images de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : les effets d'une mise en ligne (Jean-Daniel Pariset, conservateur général, directeur de la Médiathèque)
- L'évolution de la demande d'images d'art vue par l'agence Bridgeman (Didier Lenart, directeur de l'agence Bridgeman Paris)

Les collections photographiques de l'INHA, redécouverte d'un ensemble

Dominique Morelon, responsable des collections patrimoniales

A La constitution de la photothèque (1908-1939)

I Le temps des acquisitions (1908-1914)

Dès l'origine de sa bibliothèque d'art et d'archéologie, Jacques Doucet est conscient de la nécessité de l'accès aux images pour les études en histoire de l'art. De concert avec le responsable de la bibliothèque, il jette les bases d'une collection de photographies qui devra illustrer tous les domaines de l'art du monde entier, de l'Antiquité à l'époque contemporaine.

Les méthodes d'acquisition sont des plus pragmatiques. On achète massivement les reproductions des grands éditeurs photographiques, à partir de leurs catalogues-qui d'ailleurs ont été conservés-et l'on comble leurs lacunes par des campagnes de prises de vues, systématiques dans les musées français, plus ponctuelles à l'étranger. Atget livre des listes entières de ses photographies. La Bibliothèque s'adresse aussi à des institutions dans le monde entier pour qu'elles la fassent bénéficier de leurs propres contacts ou qu'elles mettent à sa disposition leurs fonds photographiques. Par ailleurs elle accorde des subventions à divers organismes et même à des chercheurs individuels pour bénéficier de leurs clichés. En outre, tous les collaborateurs de Doucet participent à la chasse aux photographies et lui-même, quand il voyage, court les boutiques des photographes pour enrichir les collections.

Avec le don de la bibliothèque, à l'Université de Paris en 1918, les acquisitions vont connaître un brutal coup d'arrêt. Le nouveau directeur est pourtant très conscient de l'intérêt des collections photographiques, « matériel le plus important de l'histoire de l'art »¹, selon lui, mais il manque dramatiquement de personnel et de moyens. L'importance de la photothèque est reconnue également par le 11^e Congrès d'histoire de l'art, en 1921, qui émet le vœu qu'« ne collection complète de photographies des œuvres de tous les musées du monde soit constituée à la bibliothèque d'art et d'archéologie de Paris », ce qui a le mérite d'encourager les échanges, comme avec la National Gallery, la même année. Un peu plus tard Miss Helen Clay Frick fournit gratuitement des milliers d'épreuves.

¹ André Joubin, « La fondation Salomon de Rothschild : I, la bibliothèque d'art et d'archéologie », dans *Gazette des beaux-arts*, 10 (1924), p. 323-324.

2 Une volonté de diffusion

Le but de Jacques Doucet était de favoriser la diffusion des images d'œuvres d'art. Mettre une collection organisée d'épreuves photographiques à la disposition du public de sa bibliothèque n'était qu'une partie de son programme : il avait également organisé un laboratoire de reproduction et rassemblé des milliers de clichés. Mais, en 1921, l'atelier photographique sera supprimé, et les plaques de verre seront transférées aux archives d'art et d'histoire (aujourd'hui Archives photographiques à Fort-Saint-Cyr).

Les photographies de la photothèque bénéficient d'un conditionnement presque luxueux qui explique leur excellent état de conservation. : collées sur des cartons, elles sont rangées dans des boîtes solides et hermétiques.

Dans les premières implantations de la bibliothèque, ces boîtes étaient proposées en libre accès, et il n'y avait pas de catalogue, ni d'inventaire. Cette situation change en 1930 quand Clotilde Brière-Misme, collaboratrice du directeur depuis 1919 prend la photothèque en main. Elle s'attaque avec méthode et énergie au signalement des collections. A coups de bénévolat et de vacations d'étudiants en histoire de l'art quelques 70 000 photographies sont classées et fichées. Mais il en reste au moins deux fois autant à traiter.

II D'autres photographies et de nouveaux usages

Le grand sommeil

La seconde guerre mondiale vient donner un nouveau coup d'arrêt et cette fois la photothèque s'endort pour longtemps.

D'autres collections de photographies

Pourtant s'était accumulé, à côté de la photothèque « historique », un grand nombre d'autres photographies. C'est ce que découvre en 1999 le conservateur qu'on vient d'affecter, enfin, -mais seulement à mi-temps- aux collections de photographies. Son premier soin est d'en faire le tour et il se rend compte que la photothèque représente moins de la moitié des 350 000 à 400 000 photographies conservées. On trouve, par exemple, de très intéressants ensembles de photographies réunis en albums, Certains constitués à titre personnel, d'autres résultant d'un travail éditorial.

Au cours du temps, enfin, des fonds d'archives d'historiens de l'art, de galeristes, plus rarement d'artistes, souvent riches en photographies, ont rejoint la bibliothèque.

Par ailleurs la bibliothèque a hérité tardivement d'une partie de la documentation photographique anciennement initiée par Maxime Collignon à l'Institut d'art pour les professeurs de l'Institut d'Art : plus

de 7000 épreuves sur papiers et 18000 plaques pour projection destinées à l'enseignement. Les épreuves sur papier sont particulièrement intéressantes : épreuves sur papier salé d'Eugène Piot, diverses épreuves assez rares de photographes opérant au Louvre avant Braun comme Dontenville et Dumeteau, photographies anciennes en Grèce et Egypte.

Un nouveau regard

Parallèlement le regard porté sur les photographies anciennes a changé du tout au tout. Certaines d'entre elles passent du côté de l'oeuvre d'art, comme celles d'Atget.

Beaucoup de ce qui était considéré comme document obsolète dans les décennies 60-80 devient témoignage historique au cours de la période suivante. De façon générale, l'émergence des disciplines nouvelles que sont l'histoire de l'histoire de l'art et l'histoire de l'archéologie ouvre des champs d'étude nouveaux pour lesquels la photothèque et les fonds les plus anciens représentent des sources de premier intérêt.

C'est dans cet esprit qu'en 2006 la bibliothèque acceptera la proposition de don de 260 000 photographies constituant les archives de l'agence Giraudon, faite la Bridgeman Art Library, très consciente, elle aussi, de la valeur historique de cet ensemble.

Présentation du catalogage des photographies

Anne-Laure Pierre, responsable des collections photographiques

Traitement :

370 000 pièces ont été inventoriées pendant 22 mois dans le cadre de la subvention du Getty Grant Program obtenue en 2007.

Le chantier a permis de traiter :

- La photothèque Doucet (140000 tirages)
- Les séries d'albums classés en archives ou classés en fonds général
- Les fonds d'archives riches en photographies
- Les collections de l'Institut d'art et d'archéologie

Problématique du catalogage des photographies :

Se pose la question de la description face à des objets souvent « muets » dont il faut inventer la présentation, en dépit de la disparité des matériaux, de la disparité des niveaux d'information suivant les fonds.

La conservation préventive (classement, nettoyage, reconditionnement) est un préalable nécessaire pour des collections souvent livrées « en vrac ».

Valorisation du fonds : la valorisation est d'abord une expertise sur les qualités propres aux photographies

- VALEUR DOCUMENTAIRE : reproduction d'œuvre d'art noir et blanc ; traitement des photographies comme information (« photothèque »)
- VALEUR PATRIMONIALE : photographies anciennes qualité de la photothèque Doucet, albums, photographies rares 1850-1880...
- VALEUR D'ARCHIVE : collections d'histoire de l'art : reproductions d'objets d'art, peintures, sculptures, architecture constituées avant 1939 ; informations contextuelles ; histoire de l'enseignement, histoire des collections, de la muséographie, etc...

Favoriser tous les usages :

- Recherches sur des collections archéologiques, sur la muséographie
- Recherches sur des corpus d'œuvres, histoire des restaurations
- Photographie et patrimoine (architecture, urbanisme)
- Recherches sur des auteurs photographes
- Recherche en histoire de la photographie

Norme ISAD-G :

Description du fonds par la norme ISAD-G : norme archivistique qui permet d'aller du général au particulier. Cette norme intègre le noyau commun du Dublin Core, nécessaire pour les protocoles d'échanges, ou Archives ouvertes.

Schéma documentaire :

- description par ensembles en mode archivistique (ISAD-G)
- description par pièce : œuvre (souhaitable pour un corpus limité de photographies)
- repérages des albums dans le fonds général
- bibliothèque numérique : permet d'approfondir le signalement des ensemble en faisant une description pièce à pièce.

- Catalogue partiel des collections sur la page Ressources documentaires/inventaires des fonds patrimoniaux/ photographies du site INHA : <http://www.inha.fr/spip.php?article1233>

Futur chantier : la collection Giraudon. Il s'agit de passer d'un catalogue d'images à une collection patrimoniale, en prenant en compte la matérialité et la multiplicité des supports d'une seule image.

Il est fait mention de la déclaration de Florence : appel émanant de conservateurs, archivistes, historiens d'art et chercheurs en sciences humaines pour préserver les collections photographiques argentiques après leur numérisation.

Voir la page du Max-Planck-Institut à Florence :
<http://www.khi.fi.it/en/photothek/initiativen/>

Les collections photographiques du musée Rodin

Hélène Pinet, responsable du département Recherche, archives et documentation

Le musée Rodin conserve 30 000 photographies, de différentes époques, dont le fil conducteur est bien évidemment la sculpture.

La collection Rodin est donnée à l'Etat en 1916.

La collection des photographies d'Auguste Rodin représente environ 6000 tirages : portraits de Rodin et de personnalités autour de Rodin (Camille Claudel), vues d'atelier et d'intérieur, hôtel Biron, Meudon ; l'essentiel est fait de reproductions de ses œuvres (1880-1917) et de la documentation que Rodin avait rassemblée (antique, art d'extrême orient, danse).

Collection de Léonce Bénédicte (1er conservateur du musée du Luxembourg avant le musée Rodin) est léguée en 1925. Il s'agit d'un fonds documentaire, faits de cartons à dessins regroupés par thèmes : iconographie rassemblée par Georges Bénédicte, frère de Léonce, égyptologue, elle comprend également l'iconographie de Georges Lafenestre, son beau-père, critique d'art et conservateur au Musée du Louvre. Contient aussi des photographies dédicacées envoyées par des artistes. Ce fonds pas encore totalement inventorié renferme des éléments intéressants pour l'histoire de l'art, notamment sur l'Egypte.

Le fonds photographique est également fait de photographies émanant du Service éditorial du musée, ou du service commercial : photographies des premiers photographes du musée Rodin : Pierre Choumoff, Bernès et Marouteau, Rudomine.

Le musée avait mis en place la vente de tirages des œuvres de Rodin, ce qui implique pour certaines images la présence de nombreux doubles.

Photographies dans les dossiers du service éditorial : photographies des expositions, photographies de sculpteurs exposés au Musée, comme Henry Moore.

Photographies commandées à des artistes contemporains sur l'œuvre de Rodin

Les collections continuent d'être enrichies par don ou achat, les acquisitions cherchant à compléter par l'achat de portraits de Rodin par exemple.

Les photographies au Musée d'Orsay

Joëlle Bolloch, chargée d'études documentaires pour les collections de photographies

1- Le traitement des photographies

Les photographies liées à l'histoire de l'art qui se trouvent au musée d'Orsay sont, pour une partie d'entre elles, intégrées aux collections proprement dites du musée, pour une autre partie conservées dans les fonds d'archives.

Les photographies intégrées au titre des collections sont celles dont il a été estimé, au moment de leur entrée au musée, qu'au-delà de leur intérêt iconographique, elles présentaient un intérêt pour l'histoire de la photographie elle-même. Parallèlement le musée a jugé qu'il était de son ressort d'acquérir et de conserver des fonds provenant des descendants des artistes, des collectionneurs ou des marchands, fonds dans lesquels des photographies côtoient d'autres types de documents, lettres, manuscrits, cahiers de compte... Ces ensembles n'ont pas vocation à faire partie des collections mais sont destinés à enrichir la connaissance sur la création artistique de la période, la vie des artistes et des ateliers, les circuits d'exposition et de vente....

En fonction de la catégorie à laquelle elles appartiennent, ces photographies font l'objet d'un traitement sensiblement différent :

-œuvres qui intègrent les collections : acquisition sur le budget des Collections, inventaire, description pièce à pièce sauf ensemble important, reproduction photo systématique, conservation au Cabinet des arts graphiques.

- photographies-archives plus fréquemment traitées par ensemble, ou fonds d'archives. Acquisition sur le budget de la Documentation. Une saisie de détail est confiée à la société Grahal (Groupe de recherche Art Histoire Architecture et littérature). Conservation au local des Archives.

La mise en ligne des collections est récente (2007). Un débat avait divisé les conservateurs : les tenants de mettre en ligne une information sûre et vérifiée, et ceux qui préféraient mettre toute l'information à la disponibilité de l'internaute, y compris celles qui feraient l'objet d'une mise à jour ultérieure. Cette option l'a emportée.

2- Particularités du traitement des photographies ayant trait à l'histoire de l'art

Pour celles qui appartiennent aux collections, les photographies reproduisant des oeuvres d'art, des monuments, des édifices, des sites archéologiques, font l'objet de recherches spécifiques dans deux directions essentielles :

- les conditions de leur production : auteur des photographies, conditions de la réalisation : s'agit-il d'une commande? Y a-t-il eu autorisation de prise de vue? Voire exclusivité? Photographie prise dans l'atelier? Dans un Salon? Une exposition? Au musée? Quel a été le mode de diffusion?
- L'iconographie de l'oeuvre ou des oeuvres représentées, éventuelle présentation au Salon ou dans des expositions, localisation actuelle de l'oeuvre, et les liens à établir avec les autres techniques

Le rythme très soutenu des acquisitions, entre 1979 et disons jusqu'à la fin des années 1990, n'a pas toujours permis de faire les recherches nécessaires au moment de l'entrée des oeuvres au musée.

On peut distinguer trois sous ensembles :

- les oeuvres accompagnées d'informations très détaillées
- les oeuvres simplement signées et légendées
- les oeuvres non renseignées

Parmi les premières deux exemples d'albums entrés avec la donation effectuée en 1983 par la fondation Kodak Pathé et particulièrement bien renseignés par les auteurs eux-mêmes au moment de la conception :

Le Trésor artistique de la France, publié en 1878 par Paul Dalloz, illustré de photographies en couleur suivant le procédé de la photochromie mis au point par Léon Vidal.

Il s'agit de 38 planches reproduisant des objets d'art choisis dans la galerie d'Apollon au musée du Louvre.

Ces planches sont accompagnées d'une préface, d'une table des planches et des notices qui les accompagnent, tandis que chacun des objets photographiés fait l'objet d'un texte historique et descriptif signé Paul de Saint-Victor, Maxime du Camp et autres écrivains.

Si la curiosité quant à l'iconographie est ainsi totalement satisfaite à l'avance par les auteurs de la publication, la consultation des archives centrales des musées nationaux comble l'absence d'information sur les conditions de réalisation de l'entreprise. On y apprend qu'elle a fait l'objet de vifs échanges entre représentants des ministères concernés et direction des beaux-arts avant de voir le jour.

L'oeuvre de Paul Delaroche reproduit en photographie, par Robert Bingham constitue de fait le premier catalogue raisonné d'un artiste illustré par la photographie. Réalisées à l'occasion de l'exposition

posthume de Delaroche organisée à l'école des Beaux-Arts en 1857, les 86 planches sont accompagnées d'une notice donnant le titre, les dimensions, la technique, un commentaire sur le sujet du tableau ainsi que des précisions sur sa réalisation. Sont ajoutés, le cas échéant, la date de présentation au Salon, le prix de vente et l'identité du propriétaire à la date de 1857 ainsi que les éventuelles gravures réalisées d'après le tableau. Restait à compléter avec la localisation actuelle du tableau.

[voir les fiches de ces exemples sur le catalogue en ligne des collections du Musée d'Orsay]

Mais ces deux ensembles constituent une exception au sein de multiples photographies entrées dans les collections avec peu ou pas d'informations. Nombre d'entre elles n'ont pas, faute de temps, fait l'objet de recherches approfondies au moment de leur arrivée au musée. C'est notamment le cas d'ensembles affectés au musée d'Orsay en provenance d'établissements qui, n'ayant pas vocation à conserver des photographies, les gardaient à titre documentaire, tels la BCMN ou les diverses documentations des départements du musée du Louvre par exemple. Un certain nombre d'épreuves portent néanmoins signature et nom de l'édifice ou de l'objet reproduit.

Toujours faute de temps les recherches nécessaires n'ont été entreprises qu'au fil des présentations de ces photographies dans des expositions ou des publications : « La photographie archéologique » en 1994; « Vues d'Egypte : photographies et dessins d'architecture » en 1994-95; « Photographies d'architecture : le fonds Gosset » en 1998. Plus récemment l'accrochage « L'oeuvre d'art et sa reproduction », présenté en 2006 dans la galerie permanente de photographie a été l'occasion d'un travail de fond sur les oeuvres présentées et publiées. En 2009, l'exposition « Voir l'Italie et mourir » a permis de reprendre l'iconographie d'une partie des collections sur le sujet, et même d'effectuer la réattribution de certaines photographies.

Certains ensembles ont été repris sans lien avec l'actualité du musée, le plus souvent avec l'aide de stagiaires, à partir de publications : les photographies du salon de 1853 par Le Gray (publication Geneviève Lacambre), des vues de salles du musée du Luxembourg avec l'aide d'Anne Pingeot et de Laure de Margerie pour les sculptures exposées.

Les albums de Baldus sur la réunion des Tuileries au Louvre pour l'identification des sculptures (publication Geneviève Bresc Bautier)....

Le rythme des acquisitions s'étant ralenti, les photographies entrées dans les collections depuis 2000 environ peuvent faire l'objet de recherches au moment de leur entrée au musée et de leur inscription au cahier d'inventaire.

L'exemple le plus récent est celui de l'achat d'une partie du fonds d'atelier du peintre et photographe Edmond Lebel. Edmond Lebel avait pratiqué lui-même la photographie, comme étape préparatoire à ses

tableaux, mais avait également acquis une importante collection d'épreuves. Au cours de deux séjours en Italie il avait acheté, entre autres, des épreuves de Caneva, de Bonis, Boyesen, et il possédait également un grand nombre de reproductions de tableaux, réalisées par Disderi avec lequel son propre père, Désiré Lebel, avait un temps collaboré. En 2006, quelque 500 épreuves ont ainsi été choisies par Dominique de Font Réaulx pour intégrer les collections. Il a été décidé de tout inventorier en collection afin de ne pas diviser le fonds. Thomas Galifot, alors stagiaire de l'Ecole du Patrimoine et qui a depuis intégré l'équipe de conservation pour les collections de photographies, a mené les recherches nécessaires à l'établissement d'un inventaire détaillé. Il a fait appel, entre autres, aux compétences des conservateurs et documentalistes des diverses techniques au sein du musée. En ce qui concerne les reproductions de tableaux réalisées par Disderi, l'oeil avisé de Geneviève Lacambre a reconnu sur les épreuves la numérotation pratiquée lors de l'exposition universelle de 1855, ce qui a permis, en consultant le catalogue des peintures ayant figuré dans cette exposition l'identification de plus de 80 tableaux.

Les fonds d'archives. Quelques exemples.

- Archives en provenance de marchands :
- fonds Ambroise Vollard : environ 4550 négatifs verre et 3060 tirages papier représentant les oeuvres passées dans la galerie du marchand Ambroise Vollard. Les archives papier se trouvent à la BCMN et les photos sont restées à Orsay. Plusieurs chargées de mission ont traité ces archives, les tableaux ont été identifiés, un inventaire réalisé et les photos conditionnées et numérisées. Une base a été réalisée, elle est en voie d'achèvement et elle devrait être prochainement mise en ligne sur le site du musée
- fonds Barbazanges (galerie Barbazanges-Hedebert) : galerie spécialisée dans la peinture des années 1920 : environ 1100 reproductions de tableaux. Une chargée de mission travaille sur ce fonds. Identification des oeuvres en cours. Inventaire à suivre et numérisation des images.
- fonds de la galerie Rosenberg : les plaques de verre reproduisant les oeuvres passées dans la galerie, ont été données au Centre Pompidou et réparties ensuite en fonction des dates des tableaux [Orsay couvre al période 1848-1914]. Plusieurs milliers de plaques, dont il a été fait des tirages contact mis à disposition du public à la documentation, avec un inventaire papier.
- fonds Etienne Bignou, collectionneur et marchand entre deux guerres, environ 1000 négatifs verre. Dont oeuvres de Daumier, Fantin, Puvis, Seurat, Van Gogh.... Rejoint fonds d'albums contenant des épreuves. Publication 48/14, n°25, 2007 Philippe Mariot, mais reste à inventorier et traiter.

- Fonds d'ateliers d'artistes :
 - fonds Carlo Bugatti : plus de 400 photographies d'objets, meubles ou maquettes créés par Carlo Bugatti. Publication en 2001 du Catalogue sommaire illustré du fonds d'archives et des collections « Carlo Bugatti au musée d'Orsay », Marie-Madeleine Massé, 2001
 - fonds Levy Dhurmer. 1500 pièces dont une centaine de photographies. Inventaire fait par une chargée de mission, saisie de l'ensemble dans la base par Grahal, article dans 48/14 n°12, 2001, par Valentine de Chillaz
 - fonds du peintre Georges Desvallières à traiter
 - fonds du Dr Gachet à traiter
 - fonds George Daniel de Monfreid, 380 négatifs sur verre sans doute dus à de Monfreid : vie privée du peintre, voyages et carrière artistique, académie Julian et Colarossi. Dernière acquisition en date, à traiter

Les collections photographiques de l'Institut d'art et d'archéologie

Alexandre Farnoux, directeur de l'UFR d'art et d'archéologie Michelet

La photographie a souvent été abandonnée ou détruite. Elle présente pourtant un grand intérêt pour les institutions dans lesquelles elle s'insère. On constate que des acquisitions de photographies ont été faites dans les années 1880-1890, mais qu'au moment de l'installation triomphante de l'Institut rue Michelet en 1930-1932 grâce à une donation privée, il n'y a pas eu de nouvelle acquisition pour renouveler les fonds documentaires et notamment la photographie. La collection de plaques de projection positives montre la réutilisation d'une iconographie créée à la fin du 19^e jusque dans les années 1950, ce qui traduit une permanence de la vision de l'antique et de ce qu'on montre comme modèle d'étude. Charles Picard enseigne ainsi l'histoire de l'art avec un corpus photographique de la fin du 19^e siècle.

Par ailleurs des mentions manuscrites ou des tampons se révèlent être des indices importants, à l'exemple de la marque « Sciences auxiliaires de l'Histoire », encore apposée sur les cartons au moment où la discipline Histoire de l'art s'autonomise dans l'Université. La non-reconnaissance académique de cet enseignement apparaît dans des signes aux marges de la collection photographique. Les collections photographiques de l'IAA contribuent donc à l'archéologie de l'enseignement, à articuler d'ailleurs aux collections de moulages et de gravures. Elles sont un élément important du dispositif de l'enseignement.

Enfin la conservation des anciens appareils de projection des plaques lumineuses est souhaitée, car elle permettrait de montrer aux étudiants l'évolution du regard à travers l'évolution de la qualité des images.

Les fonds de l'IAA ont été en partie transférés à la bibliothèque de l'INHA, où ils ont été traités dans le cadre de la subvention Getty 2007-2009 (conditionnement, classement, signalement par ensemble). D'autres fonds seront encore transférés à l'INHA, ce qui permettra de les sauvegarder. Ces fonds recèlent de grandes richesses, et devront faire l'objet d'explorations plus détaillées.

Pour plus d'informations, voir le texte d'Alexandre Farnoux dans l'ouvrage

-L'Institut d'art et d'archéologie, Paris 1932 / sous la direction de Simon Texier.- Paris : *Picard*, 2005.

Les collections photographiques de la Bibliothèque Kandinsky

**Didier Schulmann, Catherine Tiraby,
Christine Sorin**

<http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr>

La bibliothèque Kandinsky est le centre de documentation du Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou. Elle est chargée de constituer les collections documentaires, et de présenter ces collections au public notamment par l'organisation d'expositions.

C'est une bibliothèque d'imprimés, mais aussi un lieu de conservation d'archives, et d'une large documentation sur tous supports : coupures de presse, cartons d'invitations, photographies. La bibliothèque suit l'actualité du musée et de l'art contemporain, ce qui implique qu'elle documente dans la mesure du public la conservation des œuvres du musée et la création contemporaine : 5000 artistes, designers et architectes présents dans la collection des œuvres.

Les photographies :

- 260 000 plaques de verre
- 100 000 diapositives
- 300 000 tirages
- 5000 fichiers numériques natifs

Œuvres du musée, témoignage du travail de pédagogie du Centre avec des reportages sur la création (ateliers d'artistes), mise en place des expositions, vernissages, performances, portraits d'artistes. Ces fonds constituent l'archive historique de la vie du Centre.

La désignation de cet ensemble a évolué du terme « photothèque » au terme « Collections photographiques ». Ceci du fait de l'évolution de la demande, qui concerne de moins en moins la recherche iconographique, et de plus en plus un public de chercheurs. Par exemple depuis quelques années, la documentation visuelle sur la muséographie est très demandée. Cette évolution des usages modifie le regard sur les photographies, que l'on considère plus comme des objets, ou archives, en étudiant aussi leur présentation, leur histoire propre. Le regard du photographe est aussi davantage mis en avant, et son droit d'auteur mieux protégé.

Différents ensembles :

- Fonds Kandinsky : portraits, Bauhaus
- Fonds Victor Brauner : photographies biographiques, catalogue des œuvres (recueils faits par Brauner)

- Fonds Léonce Rosenberg : Galerie L'effort Moderne, recueil Georges Braque
- Fonds Hélène Adant, cousine de l'assistante de Matisse Lydia DELECTORSKAYA : fonds augmenté d'un don de négatifs originaux d'Hélène Adant venant de la famille d'Henri Matisse [il y a un fonds complémentaire à l'INHA sous le nom DELECTORSKAYA]
- Fonds du photographe Marc Vaux : 250 000 plaques de verre, photographie en activité de 1917 à 1970, reproductions d'œuvres et reportages divers, fêtes d'artistes à Montparnasse, déménagement du Musée du Louvre (voir exposition récente)

Par ailleurs la bibliothèque produit des reportages photographiques : ateliers, portraits, muséographie depuis 1972, design et architecture. Les reproductions faites entre 1972 et 1982 commencent à être numérisées.

Photographies venant d'ateliers d'architectes ou de designers :

- par ex. André Salomon, Archizoom ;
- les photographes Véra Cardot et Pierre Joly, avec des reportages rares sur les grands ensembles, ou une performance d'Yves Klein à GDF dont c'est la seule trace, ou encore une maison de Mallet-Stevens qui a été pillée et qui va être restaurée à l'aide des photographies. Ce fonds a été numérisé dans le cadre d'un appel d'offres de la Mission Recherche et Technologie (ministère de la Culture) ;
- fonds Jean Prouvé, donation 2007 : projet de portail commun avec les archives de Nancy

Présentation de deux outils de recherche : collections d'images pour la recherche

Catherine Brand, conservateur, chef du service des Collections, bibliothèque de l'INHA

1- Les microfilms de la Witt Library Collection, dont la collection originale est conservée au Courtauld Institute, acquise par la bibliothèque de l'INHA en 2008.

En 1952, le Courtauld Institute intègre le fonds documentaire iconographique (500 000 images) constitué par Sir Robert Clermont Witt pour constituer la Witt Library, respectant le classement initial, par ordre alphabétique des écoles, puis par artistes. L'enrichissement du fonds se poursuit pour atteindre 1,2 millions d'images en 1978, documentant 50 000 artistes. Le répertoire est publié, il conserve le classement choisi par Robert C. Witt, il est établi par noms d'artistes, avec mention de l'école, et sert d'index au classement observé par la Witt Library.

Représente au final un corpus de 1,9 millions d'images concernant la peinture, les arts graphiques et la gravure en Occident du XIIe siècle à la fin du XXe siècle, (photographies collées sur fiches avec une notice descriptive). Outil documentaire de premier plan, pour l'étude sur la peinture, les arts graphiques, avec une large place bien sûr à l'école anglaise. Cette collection a constitué un modèle pour la Frick art reference library (et donc aussi pour la Photothèque Doucet telle qu'elle fut réorganisée dans les années 1930, ainsi que la documentation du département des Peintures du Louvre).

Environ 70 000 artistes.

Deux campagnes de reproduction des microfilms : 1981 et 1992. Choix : noir et blanc, garder l'ordre de présentation. L'ensemble représente 20 000 microfiches qui sont accessibles via une indexation en ligne sur le site de l'INHA : Compléments d'informations : Les Nouvelles de l'INHA n° 34, p. 19-20.

Et sur le site de l'INHA la rubrique :

<http://www.inha.fr/spip.php?rubrique212>

2- Guide iconographique

Répertoire des bases iconographiques, ce projet a été conçu et réalisé par Annie Pralong, du Département Etudes et Recherches de l'INHA. 145 sites sont répertoriés, ressources disponibles en ligne, en libre accès.

L'ensemble représente plus de 6 millions d'images. Les sites ont été sélectionnés suivant l'intérêt scientifique, la qualité de l'iconographie et

des images. L'ensemble est interrogeable via une interface de recherche. Ce répertoire exige un important travail de veille pour la question des accès, de plus en plus de bases passant en accès payant. La sélection se poursuit en privilégiant les bases institutionnelles pérennes, avec un contenu scientifique. L'interface de recherche actuelle produisant trop de réponses à l'interrogation (bruit), est en cours de modification et développement.

<http://www.inha.fr/spip.php?rubrique330>

Les collections photographiques de la Médiathèque du Musée du quai Branly, questions posées par la mise en ligne

Carine Peltier, responsable de l'icnothèque

1. Présentation générale du fonds de l'Iconothèque

L'icnothèque est le service de gestion et de conservation des collections de photographies et d'arts graphiques, attaché à la médiathèque et au sein du Département patrimoine & collections du musée du quai Branly.

L'étendue du fonds : 700 000 pièces

- 580 000 photographies de la photothèque du musée de l'Homme
- 66 000 de la bibliothèque de l'ancien musée national des arts d'Afrique et d'Océanie
- 3 500 arts graphiques de la Collection Histoire du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie
- les nouvelles acquisitions du musée du quai Branly depuis 2000, environ 40 000 pièces.

La photographie représente plus de 90% de la collection et couvre une large gamme de procédés techniques du daguerréotype aux procédés contemporains. La collection est complétée par des affiches, des albums de photographies, des cartes postales, des gravures ou encore des dessins. La constitution du fonds et points phares :

- collections du Laboratoire d'anthropologie du museum et du musée d'ethnographie du Trocadéro
- voyages et missions militaires et scientifiques ou ethnographiques) du XIX^{ème} siècle à nos jours, autour du monde, avec un fonds rare pour le XIX^{ème} siècle (1840-1870),
- Les missions ethnologiques dans les années 1920 et 1930, comme la Croisière Jaune, mission Dakar-Djibouti (1931-1933) de Marcel Griaule, missions Citroën Centre-Afrique (1924-1925), études de Claude Lévi-Strauss sur les populations d'Amazonie (1935-1936), mais aussi des années 1950 aux années 1990.
- photographies coloniales
- les acquisitions de photographies du 19^e au 21^e siècle, faites par le musée du quai Branly, viennent compléter l'ensemble, dont des photographies d'artistes contemporains, comme Samuel Fosso.
- Des auteurs comme Brassai, Henri Cartier-Bresson, Lola Alvarez-Bravo, Pierre Verger et Walker Evans...

L'intérêt de l'icnothèque : Cette collection constitue un témoignage patrimonial et scientifique majeur, qui recouvre les 4 aires géographiques,

Asie, Amérique, Afrique et Océanie, ainsi que l'histoire des institutions et des collections.

Elle aborde à la fois :

- l'histoire de la photographie
- l'histoire des sciences de l'Homme : anthropologie physique et ethnologie
- l'histoire des collections et des institutions

2. Les programmes de numérisation

Le chantier des collections 2004-2005

Un large programme de conservation préventive a été entrepris pendant la période de construction du musée. Les collections ont fait l'objet d'expertise par un restaurateur et d'une cartographie avant d'être déménagés. Il a permis de mener d'importantes campagnes de traitement : dépoussiérage, conditionnement, restauration pour certains supports, catalogage-référencement et numérisation. En 2005, quelques 220 000 pièces récolées et 200 000 numérisées

Numérisation - 138 000 tirages sur papier (tous procédés confondus)

- 11 500 négatifs sur plaque de verre numérisés (collodion et gélatino-bromure d'argent)

- 50 000 négatifs sur support souple en nitrate de cellulose (après identification)

Toute cette chaîne était assurée à 80 % par des prestataires, ce qui suppose en amont des définitions d'appels d'offres, des cahiers des procédures, etc...

La numérisation se poursuit depuis 2006

Le travail continue, donc toujours, dans une moindre mesure. La numérisation des collections se poursuit donc ainsi que les autres opérations.

Aujourd'hui - Nombre de pièces numérisées : 281 141 pièces (toutes techniques confondues)

- Nombre de fichiers numériques produits: 391 028 (recto verso, etc.)

Les choix

- Les nouvelles acquisitions sont numérisées systématiquement, mais l'objectif n'est pas de numériser l'ensemble des 700 000 pièces, une sélection est opérée parmi les fonds anciens et les fonds les plus consultés.

- la numérisation est assurée par société extérieure dans le cadre d'un marché public.

- numérisation de l'ensemble de la pièce avec son support, sans retouche, recto verso lorsque cela est nécessaire

- lorsqu'il s'agit d'un négatif, l'objet est numérisé en négatif, une version positive est proposée pour les exploitations

- Choix techniques : Aucune retouche n'est admise, l'objet est reproduit avec ses dégradations et défauts éventuels comme le miroir d'argent.

3. La mise en ligne des collections photographiques

La mise en ligne des collections est une priorité de l'établissement public du Musée du Quai Branly.

La consultation

-170 000 notices sont consultables en ligne

- les notices sont en majorité accompagnées de leur image numérique
- dans la notice apparaît le titre d'origine marqué sur les supports cartonnés appliqués vers 1938. Certaines mentions comme « sauvages » heurtent aujourd'hui la sensibilité. Il importe donc de les restituer avec leur valeur de légende originale liée à un certain contexte historique.

Les questions posées par la mise en ligne des collections

3-1. La mise en ligne des collections photographiques suscite des questions d'ordre éthique qui sont discutées par un « comité de mise en ligne ».

- les thèmes tels que la mort, la nudité, les déformations physiques entraînées par des châtiments corporels, les mutilations, la maladie, imposent de s'interroger sur ce que l'on doit rendre accessible et ce qui doit rester caché pour préserver la sensibilité du public et surtout l'identité des personnes représentées.

-les photographies jugées trop choquantes sont retirées de la base mais la notice est conservée afin que les chercheurs puissent connaître leur existence avant de venir les consulter sur place

3-2. La mise en ligne des collections photographiques suscite également des questions d'ordre juridique

L'étude juridique, un autre chantier des collections : depuis plus de 3 ans un atelier de travail avec le service juridique du musée a mis en place une méthodologie de travail et une grille d'analyse pour cette étude.

L'analyse des collections sous cette problématique se fait à travers plusieurs étapes

- état des lieux juridique des collections photographiques : dépouillement des dossiers afin de dégager le statut patrimonial des collections (dons, dépôts, etc.)

- analyse juridique des droits d'exploitation

- recherche généalogie, négociation, rédaction contrat...

Ce travail, souvent lent et long, suppose des allers-retours fréquents entre les différentes étapes du processus de validation, mais il est aussi source d'enrichissement pour la valorisation des collections : liens renforcés avec les auteurs et ayants-droits, redécouverte d'éléments d'histoire, d'archives et parfois nouveaux dons.

4- La diffusion

Trois instances participent à la reproduction des photographies :

Iconothèque (inventaire et numérisation des collections) – Pole Image au sein du musée chargé de la diffusion non commerciale des reproductions
– Agence photographique prestataire, actuellement Scala Archives (assure la diffusion commerciale).

La numérisation des collections photographiques de la Bibliothèque des arts décoratifs : réalisations, projets, questions

Chantal Lachkar, Béatrice Krikorian

La bibliothèque des arts décoratifs est fondée en 1864 par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'Industrie, dans le but d'aider et de promouvoir les métiers d'art. Située à l'origine Place des Vosges, la bibliothèque était particulièrement consultée par les artisans de la rue du Faubourg Saint-Antoine.

1. Les photographies dans la collection iconographique Maciet

La collection iconographique Maciet, ce sont les 5000 albums d'images en libres accès qui tapissent les murs de la salle de lecture. Prônant l'éducation par l'image, la volonté de Jules Maciet était de constituer une encyclopédie visuelle en vue d'offrir aux artisans d'art un instrument de travail.

De 1885 à 1911 il a réuni selon une classification méthodique des milliers de gravures, photographies, lithographies, cartes postales et documents de toutes provenances, soit environ 1 million d'images.

Dans la collection Maciet, les tirages photographiques sont estimés à environ 150 000. Jusqu'en 1930, la photographie représentait 10% du budget des acquisitions.

De 2000 à 2007 un projet a été lancé afin de numériser toutes les images et ainsi préserver l'état de la collection.

Parmi les grands photographes représentés dans la bibliothèque on peut citer : Atget, Mieusement, Marville, Bonfils, Béchard, Alinari etc. La plupart des tirages faisaient partie intégrante de la collection Maciet dont un certain nombre ont été retirées en vue de leur conservation.

En revanche, le fonds d'atelier d'Henri Le Secq, l'un des pionniers de la photographie et légué par son fils en 1905, a toujours été conservé à part du fait de son caractère exceptionnel.

A ce jour 3000 photographies sont cataloguées pièce à pièce dont 2000 numérisés et accessibles sur Internet.

2. Les réalisations

Deux fonds ont été numérisés dans le cadre du projet MRT 2007 : le fonds Le Secq et le fonds Atget. Le chantier avait été confié à la société Tribvn pour qui la numérisation de papiers salés constituait une expérience intéressante. La numérisation a été effectuée en Tiff à 300 dpi.

[Le fonds Henri Le Secq \(1818-1882\)](#)

Composé de 700 tirages sur papier salé et de 400 négatifs papier ciré sec, il comprend notamment des vues des monuments photographiés au cours de la Mission héliographique de 1851 commandée par les Monuments historiques, de nombreux paysages, des natures mortes tirées sur papier bleu ou « cyanotypes », des portraits etc.

Le fonds Eugène Atget (1857-1927)

La bibliothèque a numérisé 1200 tirages sur papier albuminé acquis entre 1900 et 1926. Outre les vues du « Vieux Paris » largement représentées dans les collections publiques, la bibliothèque a mis en ligne des vues moins connues de fleurs et de plantes. Ces photographies avaient été restaurées dans les ateliers de la BnF.

Les deux fonds ont fait l'objet de catalogues édités respectivement en 1986 et 1992. Les notices des catalogues ont été reprises et adaptées au format Unimarc pour être intégrées dans la base de données de la bibliothèque.

La recherche s'effectue via la base de donnée. Un lien dans la notice renvoi à la vue numérisée. Le choix a été d'offrir à l'internaute une image de bonne qualité à 150 dpi.

3. les projets

Une réflexion est engagée sur 2010-2011 pour utiliser un nouvel outil de GED, en explorant la piste des logiciels libres. La bibliothèque prévoit notamment l'installation d'un protocole OAI et l'utilisation de métadonnées.

Le fonctionnement de la bibliothèque des arts décoratifs reposant sur une petite équipe, avec des moyens budgétaires réduits, elle envisage de s'appuyer sur des projets en collaboration. Ainsi afin d'enrichir les notices, un travail collaboratif pourrait être envisagé sur certains corpus.

Sylvie Aubenas, Directrice du Département des Estampes et de la photographie, BNF

La numérisation des collections photographiques : réalisations et projets

Le département conserve 15 millions d'images de type très varié (estampes, affiches, cartes postales) dont quelques millions de photographies. Il s'agit de masses difficiles à quantifier plus précisément !

(voir l'historique des collections sur
<http://www.bnf.fr/pages/zNavigat/frame/collections.htm?ancree=departements.htm>)

La photographie arrive systématiquement à partir du dépôt des épreuves de Blanquart-Evrard en 1851. Mais le dépôt légal ne s'instaure vraiment qu'en 1925. La collection s'est accrue très régulièrement. Les collections s'enrichissent d'œuvres de photographes de fonds d'ateliers ou d'agences de presse, témoignant de l'histoire de la photographie et de ses pratiques : y figurent Nadar, Le Gray, Disdéri, Cartier-Bresson, Doisneau, Diane Arbus, Mario Giacomelli, Manuel Alvarez-Bravo...

A relever pour l'histoire de l'art : corpus iconographique de Paul Blondel sur Paris, collection de l'historien d'art Etienne Moreau-Nélaton.

Le catalogage informatisé des photographies s'est fait dans le format des imprimés, ce qui est loin d'être évident ; de plus le processus de validation du catalogue de la BNF est assez complexe. Dans les masses de photographies, organisées à l'origine par séries documentaires, il est procédé à un reclassement par corpus d'auteur. A ce jour, environ 7000 ensembles d'auteurs-photographes ont été réalisés. Le catalogage est fait par « recueils ».

Numérisation

Les supports les plus fragiles sont privilégiés : daguerréotypes, calotypes, autochromes. Une notice est alors faite pièce à pièce. C'est le cas pour la numérisation des négatifs de l'agence ROL, environ 200 000 plaques de verre, dont déjà 20 000 sont numérisés, ce qui représente l'activité de l'agence jusqu'en 1918. En 2010, 42 000 plaques seront numérisées, ce qui couvrira l'activité jusqu'à 1938.

Le département veut aussi favoriser la mise en ligne d'images d'amateurs, ainsi que la visibilité des collections du 20e siècle. Pour cela elle ouvre des négociations avec des sociétés de droits d'auteur.

La numérisation aujourd'hui est davantage en phase avec les programmes de restauration des photographies.

3 entrées possibles pour accéder aux images numériques :

- interrogation au catalogue général
- Gallica
- banques d'images (diffusion commerciale)

Il arrive souvent que des images soient disponibles sur la banque d'images et pas sur le catalogue, en fonction de l'actualité éditoriale des photographies, ce qui peut créer une confusion pour le public. Il subsiste des problèmes d'inter-opérabilité entre les formats de description de la Banque d'image et le catalogue général BNF, qui interdisent un circuit rapide de l'un vers l'autre une fois la reproduction effectuée.

Pour la numérisation, la BNF ne vise évidemment pas l'exhaustivité. Il vaut mieux travailler lentement et ne pas chercher à obtenir une quantité importante de numérisation. Par ailleurs, il faudrait dire plus clairement au public que toutes les collections ne peuvent pas être mises en ligne.

La mise en ligne des bases images de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : les effets d'une mise en ligne

**Jean-Daniel Pariset, conservateur général,
directeur de la Médiathèque**

Faire un bilan de la mise en ligne des images par la MAP et de ses effets avec une question de fonds : la photographie, l'image est-elle l'illustration des oeuvres ou est-elle aussi une oeuvre ?

Qu'est-ce que cette Médiathèque de l'architecture et du patrimoine ?

Service à compétence nationale dépendant directement du directeur de l'architecture et du patrimoine, administration centrale, d'une cinquantaine de personnes doté d'un budget annuel de moins d'un million d'euros, a mis en ligne à ce jour 466 805 images et en a 20 000 en stocks non versées. La base Mémoire en comporte plus du double. Dans le paysage institutionnel des lieux de conservation du patrimoine (livres, archives) la Map occupe une place singulière analogue à celle du service des archives/bibliothèques des musées de France, lui aussi service à compétence nationale.

La Map est d'abord un service des Monuments historiques, vieille institution remontant à Guizot dédiée à la documentation du patrimoine – au sens administratif du terme- dont la compétence et les attributions s'exercent par dérogation de la Direction des archives de France sur des domaines très précis : les monuments historiques (immeubles, objets) et ses prolongements : archéologie et secteurs sauvegardés ou zone de protection (zppaup). Ce SCN se compose de plusieurs départements : bibliothèque-archives, archives courantes, le Centre de recherches sur les Monuments historiques et les archives photographiques.

La bibliothèque-archives du patrimoine regroupe :

-- Une bibliothèque dédiée au patrimoine : cataloguée selon les règles de catalogage d'unimarc, à ce jour dans un progiciel de Doris Loris, y compris dans le cas de livres ou albums de photographie comme à la bibliothèque de l'INHA (Doucet) ; ces livres et albums de photographie ne sont pas actuellement numérisés.

-- des archives que l'histoire des pratiques et des fonds ont divisées en plusieurs

groupes :

-- archives vivantes accompagnées de dossiers photographiques importants : ses agents

prennent également en charge les bases réglementaires sur les oeuvres protégées au titre des « monuments historiques » (inscription et classement)

Mérimée sur les immeubles protégés –classés et inscrits (40 000 notices)

Palissy sur les objets (classement seulement, 120 000 notices)

--- archives classiques qui pour des raisons de conservation ou de traitement ont été subdivisées depuis l'origine en plusieurs ensembles

- les archives
- les plans
- les tirages photographiques immeuble

La mission de Jean-Daniel Pariset à l'origine : moderniser la bibliothèque-archives des monuments historiques de Guizot en l'informatisant et en rendant accessible ses ressources avec plusieurs objectifs :

-- Documenter le patrimoine

-- Rendre accessibles les ressources

-- Et ceci en lien avec l'inventaire général des richesses artistiques : l'Inventaire et les deux bases d'oeuvre Mérimée et Palissy évoquées précédemment

-- pouvant constituer la base d'un réseau avec les DRACs (Conservation régionale des

Monuments historiques) et les services départementaux de l'architecture.

Le document graphique (comme le document archives) n'est alors considéré que comme illustration des dossiers d'oeuvre qui figurent dans les bases documentaires sous Mistral du ministère de la Culture : il suffit d'établir des liens inter-base oeuvre/ressources documentaires.

Au bout de six mois de mission, la question des archives photographiques se posa ; elles dépendaient alors de la Mission du patrimoine photographique dirigée par Pierre Bonhomme et étaient chargées de conserver les négatifs diffusés commercialement par la CNMHS.

Ces archives photographiques sont au carrefour de plusieurs logiques.

Service producteur (production du service, achat ou commande) de « reportage » de la direction générale des beaux arts du Second Empire, de la IIIe et de la IVe Républiques dans des domaines spécifiques :

-- Le fonds « Monuments historiques » - immeubles, objets, archéologie - initié par la Mission héliographique, illustré par Atget (pour citer le plus célèbre), à l'origine de la série MH (environ 600 000 item), documents venants des architectes en chef (versement administratif), dons d'érudits, fonds provenant d'associations (ex. : Touring Club de France)

-- Le fonds beaux-arts musées, séries MN (exemple : MN Louvre peinture MNLP etc) ou BA (environ 90 000 items), Druet, Vizzavona, Giraudon (noir et blanc) : fonds déposés par la RMN

-- La commande :

Exposition de 1937, 1925, avec Thérèse Bonney, Baranger, « Objectifs monuments des années 1980 » - pour cette dernière commande, l'administration ne possède pas les droits.

Et des domaines plus curieux nés de l'histoire du service :

La guerre de 1914 et ses reportages sur les fronts (occidental ou oriental, Grèce,

Dardanelles, Moyen Orient)

Le négatif en soi –les tirages étant attribués à la BNF : le fonds de l'atelier Nadar

Voyage au Turkestan de Paul Nadar, Spectacles, Portraits (140 000 items).

Et puis, par accroissement naturel, d'autres fonds d'auteur comme Roger Pic, Lowenthal, Le Boyer, puis les fonds, donations ou achats gérés par le Patrimoine photographique, fonds d'auteur permettant de comprendre le processus de création et la diversité des champs d'action du photographe.

Les instruments de la mise en ligne en 1997 :

en 1996, en France, le système de catalogage des documents est loin d'être unifié :

-- Interarc est encore la règle du monde des bibliothèques françaises ; Unimarc commence à s'imposer, et avec lui le traitement par lot d'images qui s'apparente à la notion de recueil.

-- la description des documents graphiques selon la norme AFNOR est encore balbutiante (NF Z 44-077, septembre 1997)

-- dans les agences photo, on s'efforce de décrire l'image par des mots clés, ce que les archives photographiques font avec un thesaurus - ou plutôt une liste de termes plus ou moins hiérarchisés. Personne n'imaginait alors réellement la possibilité d'un accès immédiat à travers des bases accessibles en ligne sur internet.

Nous avons fait le pari à l'époque de rendre les images accessibles sur internet : consultation libre des images par tous.

Enjeu :

-- répondre à la première commande : illustrer les bases documentaires du ministère sous Mistral progiciel, certes obsolète déjà à l'époque, mais qui a toujours le mérite d'exister en 2009 et de fonctionner, grâce à Jean-Michel Rouzou qui a constamment su faire évoluer l'outil ;

-- et en permettant à la photographie d'accéder à un statut autre que purement documentaire : la photographie existe en soi et est parfois une oeuvre.

Plusieurs décisions s'imposent :

-- la première est celle d'un inventaire réel, constant des items selon une grille susceptible de rendre compte des différents aspects de la photographie selon les points de vue suivants :

- auteur (et ses données personnelles, numéro, etc.)

- date de prise de vue (et son justificatif)

- techniques (taille, support, etc.)
avec aussi la possibilité d'indiquer ce qui concerne le tirage

- diffusion de l'image (publiée, exposée)
- et naturellement (ou plutôt surtout) l'objet photographié qui est mis en rapport avec les bases documentaires du Ministère : nom de l'auteur de l'original, titre de l'œuvre originale, lieu de conservation, cote de conservation, etc.

-- la matrice n'est pas montrée sous sa forme originale de négatif mais est positivée pour la rendre lisible - pratique désormais répandue ;

-- elle est numérisée entièrement, ceci sous la responsabilité de photographes, les tireurs, présents dans le service ;

-- les tirages conservés à la photothèque – issue de la bibliothèque du patrimoine- sont inventoriés dans la base Mediathek avec leurs notices propres, les données d'identification propres au tirage photographique : timbre sec, dimensions techniques de tirage, numéro etc. et renvoient à la base des négatifs qui a aussi ses spécificités (taille technique du négatif, numéro du négatif donné par l'auteur etc.). La Base Médiathek est un inventaire des archives et des documents (feuille -plans ou tirages ; 450 000 notices).

Dans le même temps, on numérise les 90 000 images tirages du Centre de recherche sur les Monuments historiques après avoir fait le constat que ces tirages - oeuvres d'architectes ou de personnel documentaire, qui a priori n'ont à ce jour qu'un statut documentaire - ont été fortement recadrés à des fins documentaires, et que des informations figurant sur leur encadrement sont intéressantes.

Depuis, au fur et à mesure, et très pragmatiquement, le service poursuit l'inventaire systématique de ces images figurant dans ses fonds, travail de bénédictins s'il en est :

- Plans
- Gravures
- Tirages photographiques
- Négatifs photographiques

Selon les cas, on numérise directement les originaux (ou les tirages, oeuvres originales) ou la matrice (le négatif).

Les effets de la mise en ligne

Il est évident que les progrès techniques accomplis depuis 1997 ont rendu les premières numérisations totalement obsolètes. Par ailleurs la mise en ligne a des conséquences sur les usages qu'on ne peut que difficilement évaluer.

1 Doit-on tout numériser ?

Pour ce qui est des collections diffusées commercialement par la CNMHS et maintenant par la RMN : c'est un peu le Bildarchiv de l'université de Marbourg qui est parti de ses tirages pour numériser son fonds, tout

comme le fonds privé Bettmann, qui appartient à Corbis, bien étudié dans le dernier numéro d'Etudes photographiques par Estelle Blaschke. Ces images sont diffusables, et intéressantes pour l'histoire de l'art. Elles ont été diffusées et se retrouvent dans les musées, centres de documentation, instituts d'histoire de l'art sous forme de tirages (quelque en soit d'ailleurs le statut original : vintage, tirage postérieur... exemple : les Atget de la BNF, de la bibliothèque des arts décoratifs) ou de plaques de projection utilisées pour l'enseignement de l'histoire de l'Art et diffusées dans l'entre-deux-guerres par les Archives d'art et d'histoire créées par Wildenstein ; l'INHA en possède un grand nombre provenant de la photothèque des enseignants de la rue Michelet. Oui pour ce qui concerne l'illustration de la base des objets classés – nécessité pour la lutte contre le trafic des oeuvres d'art

- soit par la numérisation des négatifs
- soit par la numérisation des tirages : ceci a été fait dans le cadre du programme de recherche de l'INHA sur la peinture italienne initié par Michel Laclotte², ou sur la sculpture française de la Renaissance.

La photothèque des objets mobiliers est ainsi petit à petit numérisée systématiquement, en tenant compte des programmes régionaux ou départementaux de numérisation. Les historiens de l'art ont ainsi un accès à l'oeuvre grâce au plan de numérisation du ministère : mais les moyens humains manquent pour contrôler, enrichir, valider les données. Avec des limites compréhensibles : on ne s'intéresse qu'à la première matrice et non à ses nombreux avatars : positifs, contretypé négatif, plaque de projection, sans numériser les multiples prises de vues de la Joconde par exemple. Par contre, avoir une image d'un tableau de Picasso de la galerie Rosenberg lors de sa mise en vente est intéressant.

2 les pratiques de consultation : les effets d'une mise en ligne

La base Mémoire est accessible sur le portail Culture.fr, rubrique Collections. Voir infra : adresse utile.

Elle est aussi accessible à partir de Culture.gouv.fr avec deux accès

- l'un donne accès à l'ensemble de la base

- l'autre par le sous-portail de la Médiathèque:

<http://www.mediathèque-patrimoine.culture.gouv.fr/>

Il en est de même de la base Médiathek. Les images et textes de Mémoire sont, pour ce qui concerne la Médiathèque et les services de l'inventaire, chaînées vers les deux bases d'oeuvres Mérimée et Palissy.

Le nombre de consultation varie entre 20 à 30 000/mois plusieurs millions de pages /an.

Dans le cadre du projet Gallica 1 (fin des années 1990), la BNF a aidé à la numérisation d'ensembles sélectionnés par des documentalistes extérieurs

² programme RETIF, dirigé par Michel Laclotte. Pour plus d'information, voir :

Les Nouvelles de l'INHA, novembre 2002, 11/12, p. 8-10 ; et sur le site de l'INHA <http://www.inha.fr/spip.php?rubrique339>

: politique d'édition permettant d'offrir des images au public, sans que l'on connaisse réellement les raisons de leur choix.

Le service s'efforce de produire des visites virtuelles des fonds permettant une découverte centrée sur l'auteur. Les biographies des photographes permettent un autre accès à la base.

Quel est le public ? Certes les adresses IP sont connues, ainsi que les pays d'origine (30 % de non français), mais cela ne donne pas le profil réel de l'internaute et de ses pratiques de recherche.

La Map reçoit des demandes, des remarques des internautes : une par semaine, et quelque fois plus : meilleure identification du lieu, du statut de l'image, remarques. Le chercheur en histoire de l'art ou de la photographie (discipline récente que les études photographiques, les sites dédiés, Michel Poivert et André Gunthert contribuent en France à développer): il voit des images en ligne, il croit que tout est là et ne vient plus consulter les tirages ou les fonds. Cette révolution de l'internet mal comprise est réductrice du domaine de recherche. Tout n'est pas, loin s'en faut, en ligne malgré les 400 000 images accessibles.

L'aspect commercial : le cabinet où l'amateur était accueilli par un grand connaisseur des fonds est entrain de disparaître, le client consulte sur internet, parfois guidé dans ses recherches par l'agence de la RMN. Mais tout ce qui est en ligne est-il commercialisable sans examen critique ? L'acheteur le croit parfois; à la RMN de lui faire comprendre que malheureusement cela n'est pas toujours le cas : les exemples des images des objets protégés ou de photographies d'auteur comme celles de Kertész montrent cette limite.

La diffusion commerciale des images par la RMN est entourée dans la convention RMN/DAPA par un garde-fou : les avis d'un comité de validation dont la BNF (Dominique Versavel) et le MNAM-Beaubourg (Clément Cheroux) font partie. Souhaitons que ses avis soient suivis. La conservation voudrait mieux connaître les demandes et les souhaits des consultants pour

orienter son programme d'inventaire et de numérisation. Toutefois à la demande des chercheurs, des historiens, des architectes chargés des restaurations, des fonds ou partie de fonds sont numérisés comme celui d'Espérandieu³ sur les inscriptions gallo-romaines ou celui de Koechlin sur les ivoires en Europe. La mise en commun des données et à la disposition de tous devrait permettre un renvoi systématique vers la matrice, le négatif que la Map possède : une histoire de la fortune des oeuvres photographiques pourra ainsi se créer.

3 Numérisation des clichés Espérandieu (inventaire des sculptures de la Gaule Romaine) pour le projet Eurydice, NESP, CNRS, Centre Camille Jullian à Aix-en-Provence, projet dirigé par Henri Lavagne de l'Institut de France. Les bases de données sont administrées par Danièle Terrer et Nicolas Richard.

Pour plus d'informations <http://sites.univ-provence.fr/ccj/spip.php?article169>

[La bibliothèque de l'INHA s'associera à ce projet avec la numérisation d'un lot retrouvé de 166 épreuves d'Emile Espérandieu. Les plaques Espérandieu conservées à la MAP font partie du lot des plaques de la BAA Doucet transférées aux Archives d'art et d'histoire en 1922]

La valorisation : la conservation ne doit pas devenir une simple banque d'images où des tiers se servent sans considération du travail de soutier que la conservation accomplit.

Plusieurs métiers existent : l'inventaire ; la numérisation, la monstration : ils ont tous le droit à une reconnaissance mutuelle.

Conclusion

Grâce au mécénat du Getty, tout comme l'INHA et sur le même programme Grant, la numérisation et surtout l'indexation ont reçu à la Map un appui financier important. La poursuite de ce long travail est une nécessité pour faire vivre ces fonds, en étant à l'écoute des demandes de tous des internautes, des chercheurs, qui en font partie, et d'un réseau de bibliothèques et centres de ressources documentaires en train de naître.

Collections du ministère de la culture :

http://www.culture.fr/fr/sections/collections/moteur_collections

Sous portail d'accès sur les bases de la direction de l'architecture et du patrimoine (Mérimée,

Palissy, Mémoire) :

<http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine>

Site de la médiathèque de l'architecture et du patrimoine :

<http://www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr>

L'évolution de la demande d'images d'art vue par l'agence Bridgeman

Didier Lenart, directeur de l'agence Bridgeman Paris

1. Giraudon, Bridgeman, deux histoires, une même mission :

Rapide historique de l'agence Giraudon, entreprise culturelle et commerciale

- fondée en 1877, installée rue des Beaux-arts, c'est donc la deuxième agence spécialisée en reproduction d'œuvres d'art historiquement après Alinari à Florence (1851).
- mission : produire et diffuser des images pour l'étude de l'histoire de l'art et les rendre accessible aux étudiants et les chercheurs
- obtient le statut d'éditeur-photographe en 1880, avec l'inscription au registre du commerce

Si Adolphe Giraudon se donne avant tout le moyen de diffuser la culture au plus grand nombre, à travers des réseaux culturels à l'étranger qui permettent très vite d'intégrer dans sa collection des images de l'Europe entière, tels que des fonds comme Alinari en Italie et Hanfstaengl en Allemagne, Mansell à Londres, etc., il est évident qu'il s'agit d'une activité commerciale.

Il entame de vastes campagnes photographiques dans les musées d'abord parisiens (Musée du Luxembourg, Bibliothèque Nationale, Musée du Louvre, Musée de sculpture comparée du Trocadéro), puis dans les musées régionaux (Musée Condé à Chantilly...).

Il tisse des liens professionnels étroits avec les conservateurs, les historiens et les artistes comme Léon Bonnat. Il profite des expositions temporaires pour enrichir ses collections. Ainsi les Primitifs Français exposés au Pavillon de Marsan en 1904.

Ses campagnes dépassent donc les collections nationales ; il réalise par exemple à la fin du 19^e siècle une importante série au musée national d'Athènes.

Parallèlement, il continue de publier des catalogues témoins de l'accroissement de ses collections photographiques, dans lesquels on trouve déjà une indexation très poussée.

L'agence Giraudon continue de façon traditionnelle à la reprise du fonds par Georges, son fils, en 1912. En 1953 l'agence commence à avoir des propriétaires successifs tels que Larousse, Gamma, Mark Getty et enfin en 2001 l'agence Bridgeman reprend le fonds Giraudon.

Rapide historique de l'agence Bridgeman

- l'agence est fondée en 1972 par Harriet Bridgeman
- deux missions : culturelle et commerciale, en continuité avec les missions de Giraudon
- 8 000 collections (musées, institutions, galeries, grands commissaires priseurs comme Christies et Bonham), 29 000 artistes
- volonté de s'appuyer très tôt sur les nouvelles technologies : première informatisation et mise en ligne du catalogue en 1998, premières séries de numérisations en 1999-2000.
- bureaux ouverts en 2000 grâce à cette volonté de développement : New York, Berlin, puis 2001 Paris.

Bridgeman a également développé en Grande Bretagne (où l'histoire de l'art est enseignée dans le secondaire) un site dédié à l'enseignement de l'histoire de l'art, en organisant aussi des sessions de formation destinées aux élèves :

<http://www.bridgemaneducation.com/default.asp>

65% du chiffre d'affaire est fait avec l'édition papier.

2. Les questions soulevées par la numérisation et la mise en ligne des photographies

Bridgeman catalogue entre 500 et 1000 images par mois selon les périodes de l'année, avec une indexation (attribution de mots-clés) assez fouillée, et en plusieurs langues.

Comme agence de diffusion du patrimoine et de la culture, Bridgeman entretient des relations strictement encadrées avec les partenaires que sont les musées et les artistes : accords avec les sociétés ou syndicats pour la protection et le reversement des droits d'auteur dans les pays concernés, réseau de juristes associés.

Tous ces dispositifs ont été renforcés ces derniers temps car la profession de documentaliste-iconographe évolue très vite. On constate de plus en plus une perte du professionnalisme, avec l'utilisation croissante de stagiaires, des recherches faites sur les bases de données en ligne sans dialogue avec l'utilisateur, une ignorance croissante du droit d'auteur et

du droit à l'image, internet favorisant une économie du gratuit et d'une consommation directe sans intermédiaire. Ainsi les cas d'exploitation abusive des images, de non-respect des images (manipulations, montages) deviennent plus fréquents.

Le Code des usages en matière d'illustration photographique, signé par un collectif d'éditeurs et de photographes en 1993, [dont Pierre Bulloz, petit-fils de Jacques-Ernest Bulloz, qui avait lui-même posé les premières bases de la défense du droit d'auteur de la photographie de reproduction] - est dépassé dans les termes par l'évolution technologique, mais les principes définis ici restent valables.